شاعر الشام

خليل مردم

١٨٩٥-١٩٥٩

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والعميد بجامعة الأزهر

دار الجيل
بيروت

الطبعة الأولى
١٤١٢هـ - ١٩٩٢م

شاعر الشام

خليل مردم



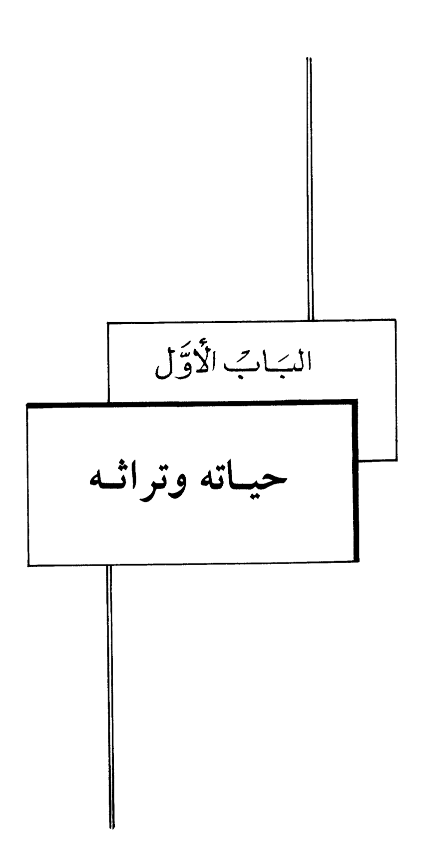
بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

هذا الكتاب يؤرخ لشاعر الشام خليل مردم بك أحد الرواد في العالم العربي في القرن العشرين، والشاعر الكبير الذي خلدته روائعه الشعرية في صفحات الشعر الشامي في عصرنا الراهن علَماً كبيراً من أعلام الشعر العربي المعاصر، والأديب والصحفي والسياسي والمفكر الذي أدى دوراً كبيراً في حياتنا المعاصرة، من أجل إثراء الفكر العربي، واللغة العربية والأدب الحديث، إثراءً كبيراً امتد أثره على مرور الأيام.

ولا نجد ما نقوله إلا أن نقدم هذه الصفحات إلى محبي الأدب والشعر، وإلى المعجبين بشخصية مردم وخوالده الباقية على الزمان.




البَابُ الأوَّل
حيـاته وتراثـه

الفصل الأول

حياة الشاعر وشخصيته

١ - حياته

تمهيد:

خليل مردم أديب من عظماء أدباء العرب في هذا العصر، الأدباء الذين رزقوا أدب النفس، واستعلوا بأنفسهم وبإنتاجهم عن المهابط الدانية.

وهو عالِم باحث في الأدب وتاريخه، ويطلب الأصول الأدبية والتاريخية المثالية ويعرضها في معارض رشيقة محررة، ويفتش في تحقيقها وتحريرها وضبطها، ولتحقيقه وتحريره وضبطه وزن ومكانة لدى العلماء المعنيين بالدراسات العالية وبإحياء تراث العرب الفكري في كل مكان.

وهو شاعر «شاعر» يموج في قصيده الجميل الحسن والحس، وتتجاوب فيه أصداء آمال أمته وآلامها في أنماط رائعة كأنها نسق اللؤلؤ ألف سلكه جوهري حاذق صناع.

وهو فوق هذا كله مثال للإنسان المهذب الراقي، تتجسد فيه فضائله العليا، وتتحقق عنده معانيها في سهولة مطعمة... ولكنها ممتنعة على من

يروم محاكاتها، ذلك لأنها عنده بنت الطبيعة وقد أدركها العقل والتهذيب، والأخذ والاقتباس السريع محاكاة وتقليداً[1].

وكان خليل مردم بك من أسرة ذات مجد ويسار ووجاهة ملحوظة في دمشق.. تسامت به نفسه إلى العصامية، فبنى له مجداً طريفاً فوق ما بناه أوائله من المجد التليد، وبذلك جمع بين المزيتين، ودل على قوة عقله وكبر نفسه وبعد همته، وصار لأبنائه وأبناء المياسير قدوة حسنة في طلب الكمال وعدم القناعة بالموروث.

بيئة الشاعر

البيئة العامة لشاعرنا الكبير خليل مردم بك هي الشام.

وبيئته الخاصة هي مدينة دمشق الساحرة وقطر الشام له مدلوله الجغرافي الواضح قديماً وحديثاً - فهو كما يعرِّفه ياقوت[2]: «حدها من الفرات إلى العريش المتاخم للديار المصرية، وبها من أمهات المدن: منبج وحلب وحماه وحمص ودمشق وبيت المقدس والمعرة، وفي الساحل أنطاكية وعكا وصور وعسقلان». وقد عودنا الأدباء والمؤرخون في عصرنا الحديث، أن يتحدثوا عن هذا الإقليم العربي بوصفه إقليماً ذا وحدة متماسكة. فالمرحوم الأستاذ محمد كرد علي في «خطط الشام» يتبنى هذا المفهوم الذي تحدثنا عنه. وكذلك نرى الأب لويس شيخو في كتابيه (تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر) و(تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين) يصنف أدباء العربية المعاصرين بحسب أقاليمهم جاعلاً من إقليم الشام بما فيه فلسطين ولبنان وسورية والأردن إقليماً واحداً.

أما قطر (سورية) فلا يعني شيئاً جغرافياً ثابتاً واضح المعالم. فسورية اليوم تمثل منطقة مصطنعة الحدود فرض الأجنبي حدودها في البدء. وسورية

(١) ص ٣٦ من العروبة في ذكرى خليل مردم، من كلمة للأستاذ محمد بهجت الأثري.
(٢) معجم البلدان، ص ١٤٠ جـ٤.

كما يحددها ياقوت، اسم إقليم أصغر رقعة من سورية الحالية، لأنه اسم الإقليم الممتد بين حناصرة وسلمية[1]. وليس يدري الإنسان أي فرق بين أدباء القدس أو بيروت أو عكا أو طرابلس أو دمشق أو حلب. ففي العهد العثماني، وفي أوائل هذا القرن الذي نعيش فيه، حين اشتد نضال العرب في سبيل استقلالهم، كانت هذه البلدان تؤلف كلًّا لا يتجزأ، ولكن الاستعمار الغربي فرض إرادته على العالم العربي، وصارت هذه البلاد تؤلف أربع دول: سورية ـ لبنان ـ الأردن ـ فلسطين.

وقد أتيح لبلاد الشام منذ أوائل القرن التاسع عشر عوامل عديدة أدت إلى تنبه الفكرة الوطنية فيها شيئاً فشيئاً، بعد أن ران عليها الخمول منذ بدء الاحتلال العثماني.

ففي مطلع القرن التاسع عشر غزا نابليون مصر واحتلها لمآرب سياسية يعرفها الجميع، أهمها التنافس الاستعماري بين الإنجليز والفرنسيين. ثم إنه حاصر (عكا) فلم يقدر على احتلالها. ومهما يقل في أمر هذه الحملة ونتائجها فإنها كانت بنفسها وبذيولها بمثابة يد تقرع الباب على النائمين فيفتح هؤلاء عيونهم دهشين ذاهلين في أول الأمر، ثم لا يلبثون أن يدركوا أن عهداً جديداً في حياة الشرق قد بدأ، وأن الغرب لن يترك الشرق العربي ناعماً في خدره بعد اليوم[2]. وفي سنة ١٨٣١ شرع إبراهيم باشا بحملته على الشام، فاحتل في مدى عام واحد أمهات مدنها: القدس وطرابلس وبيروت ودمشق وحمص وحماة وحلب وأنطاكية، وكان ذلك بشيراً بالفكرة العربية ضد العثمانيين حيث كان إبراهيم باشا يعلن أن جيوشه لن تقف في زحفها إلا عند الحد الفاصل بين المتكلمين بالتركية وبين المتكلمين بالعربية

(١) معجم البلدان، جـ٣، ص ١٨٧. و(حناصرة) بليدة من أعمال حلب تحاذي قنسرين نحو البادية. و(سلمية) بلدة بين حمص وحماة نحو البادية.

(٢) انظر في كتاب (تاريخ العالم العربي في العصر الحديث) ص ٥٣ ـ ٦١ بحثاً في النتائج السياسية والقومية لحملة بونابرت على مصر والشام.

مما مهد أمامه طريق هذا الفتح السريع[1]. ولهذا يعتبر توحيد الشام ومصر في ذلك العهد أول مظهر للدولة العربية العتيدة، وأول محاولة عملية لتحقيق الوحدة بين بعض الأقطار العربية. ولكن هذه المحاولة لم يقدر لها أن تعيش سوى سنوات قليلة.

وحدث ما حدث من انسحاب الجيش المصري من الشام وعودة هذه البلاد إلى عهدها السابق في ظل العثمانيين، إلى أن كانت سنة ١٨٦٠ التي جرت فيها تلك الحوادث والفتن الطائفية المؤسفة التي كان يذكي أوارها العثمانيون من جهة والدول الغربية من جهة ثانية. وقد انتهت تلك الحوادث الدامية المفتعلة كما هو معلوم بتدخل نابليون الثالث في الأمر وبظفر جبل لبنان على أثر هذا التدخل بدعم استقلاله الذاتي ضمن أطار الدولة العثمانية، مما ساعد إلى حد كبير على الازدهار بفضل المدارس الأجنبية الكثيرة التي أنشئت فيه، تلك المدارس التي كانت تولي اللغة العربية عناية قد لا يكون مبعثها الحب الخالص للغة العربية، بل الرغبة في مقاومة النفوذ العثماني على الأقل. وقد غدا لبنان من ذلك الحين موئلاً للدراسات العربية. ومنه ومن بلاد الشام الأخرى، لينطلق المهاجرون في أواخر القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين إلى مصر وإلى المهجر الأمريكي حيث وجدوا التربة الخصبة الملائمة لحياتهم وأفكارهم وآدابهم.

وفي سنة ١٨٧٦، تلك السنة التي ارتقى فيها السلطان عبد الحميد عرش الخلافة العثمانية بعد مقتل عمه السلطان عبد العزيز، أعلن السلطان الشاب الجديد ـ بضغط نفر من أحرار العثمانيين ـ دستوره الأول، وعهد إلى زعيم هؤلاء الأحرار ـ مدحت باشا ـ بمنصب الصدارة العظمى، ولكنه لم يلبث بعد سنتين أن اعتمد على الأحزاب الرجعية وساندها حتى تمكن بمؤازرتها من وقف العمل بالدستور إلى أجل غير مسمى. ثم فض البرلمان وأقصى مدحت باشا عنه بأن عيّنه والياً على سورية. وقد وجدت الدعوة

(١) تاريخ العالم العربي في العصر الحديث، ص ٩٠.

التحررية في بلاد الشام منفذاً لها ومتنفساً لأفكارها مدة ولاية مدحت باشا على سورية، فأسست بعض الجمعيات العلمية والأدبية التي كانت تعنى بالشؤون الثقافية والقومية على حد سواء، ولكن عبد الحميد لم يلبث أن أقصى مدحت باشا عن سورية واستدعاه إلى أزمير لمحاكمته بتهمة اشتراكه في قتل السلطان السابق عبد العزيز. ثم أرسله سجيناً إلى الطائف، حيث وكل به من يقضي عليه. وانفرد عبد الحميد منذ ذلك الحين بسلطانه الفردي سنين طويلة. ولكن خمائر الفكرة التحررية لدى شعوب الدولة العثمانية من عرب وأتراك ظلت تعمل عملها في النفوس إلى أن اضطر عبد الحميد بعد اثنتين وثلاثين سنة من تعطيله الدستور إلى بعثه من جديد.

أما دمشق فحدث عنها ولا حرج فهي مدينة التاريخ، ومدينة المجد ومدينة العروبة والإسلام، عاصمة الأمويين.. وحدث عن غوطتها ونهر بردى فيها ولا حرج.

ودمشق هي مدينة جلق القديمة التي أشار إليها حسان في شعره:

لله در عصابة نادمتهم   يوماً بجلق في الزمان الأول

ويكاد يكون الإجماع على ذلك[1].

وسموا دمشق: جلق الخضراء، والغوطة، وذات العماد، ولقبت بالفيحاء، والفيحاء الواسعة من الدور والرياض.

وترتفع دمشق عن سطح البحر بنحو سبعمائة متر، وتبعد عن البحر الأبيض المتوسط بنحو ستين ميلاً، وتقوم في نجد فسيح من الأرض، يطل عليها من الشمال جبل قاسيون، ويشرف عليها من الجنوب الجبل الأسود وجبل المانع، ومن الغرب جبل الشيخ المعروف بحرمون في التوراة، وبجبل الثلج عند قدماء العرب، وهي مدينة سهلية جبلية، وهبة نهرها الخالد «بردى» الذي كان اليونانيون يسمونه «نهر الذهب».

(١) دمشق، أحمد كرد، ص ٨. وقيل إن جلق هي كورة غوطة دمشق كلها.

وكانت دمشق لقربها من جزيرة العرب ومصر والعراق مدينة تجارية تصل بين الشـرق والغرب، وظلت عـامرة على اختـلاف العصور نحـو أربعة آلاف سنـة، وقد استـولى على دمشق في القديم الآشـوريون والبـابليـون والفـرس والفراعنة والأرمن.

واقتحمهـا اسكنـدر المقـدوني ودخلت في حكم خلفـائـه ضمن دولـة اليونان، ثم صارت أغلى درة في الأمبراطـورية الـرومانيـة بعد انهيـار اليونـان السياسي، وقبل الميلاد بقرن كامل هاجر إليهـا النبطيـون من جزيـرة العرب، وتتـابعت هجرات السـلالات والقبائـل العربيـة إليها، وأخـذت تنتشـر اللغـة العربية رويداً رويداً، وظلت صبغتها العربيـة تتكامـل طيلة سبعة قـرون كاملة حتى بزغ نور الإسلام، وسطعت أضواؤه المشرقـة على أرض جزيـرة العرب والشام وبلاد فارس ومصر. وكان للعرب قبل فتحها صلات تجارية بها. فـأبو سفيان بـن حرب شيخ بني أمية وأحد زعماء قريش كان كثيـراً ما يفـد عليها، وله حديث طويل مع هرقل عن الرسـول ونشأة الإسـلام، وقد رواه البخـاري في صحيحه.

وقد فتحتها الجيوش الإسلامية الظافرة عام ١٤ من الهجرة ـ ٦٣٦ ميلادية وقد سبق فتحها فتح خالد بن الوليد لغوطتها وانتصاره على بني غسان في يوم فصحهم، ورفعه للعقاب راية الرسـول في أعلى الجبل المـطل على المدينـة من الشمال وتولى فتح المدينة كل من أبي عبيدة بن الجراح وخالد بن الـوليد ويزيد بن أبي سفيان، وحاصرها بعد وقعة اليرموك من الشرق والغرب، ففتح نصفها عنوة، ونصفهـا صلحاً، فـأجراهـا أمير المؤمنين عمـر صلحاً كلهـا في العام الرابع عشر من الهجـرة، وسار هـرقل عنهـا بفلول جيشه المهـزوم وهو يقول: سلام عليك يا ديار سوريـا سلامـاً لا لقاء بعـده، وبذلـك زالت سيادة بيزنطة على هذه البلاد إلى الأبد.

وتولى إمارة دمشق وضواحيها يزيد بن أبي سفيان، فلما مات عام ٢١ هـ ـ ٦٤٣ م تولى عليها أخـوه معاويـة بن أبي سفيان من قبـل عمر بن الخـطاب

وكان من قبل يلي ولاية الأردن لعمر، وظل معاوية أميراً على دمشق عشرين عاماً قبل أن يصبح خليفة وقبل أن تنتقل خلافة المسلمين إلى بني أمية، فلما أصبح معاوية خليفة للمسلمين كانت دمشق كذلك عاصمة لخلافته، كما كانت من قبل عاصمة لولايته، وظل خليفة فيها عشرين عاماً أخرى، بدأت بتنازل الحسن بن علي له عن الخلافة، وانتهت بوفاة معاوية.

وتولى مقاليد الخلافة في دمشق طيلة العصر الأموي ثلاثة عشر خليفة، كان لهم السيادة على العالم الإسلامي كله، وكانت جيوشهم تسير من نصر إلى نصر، ويجيء إليهم الخراج من كل مكان يردد شعار الإسلام: «الله أكبر الله أكبر».. ثلاثة عشر خليفة كانوا غرة الدهر، ومجمع المجد والفخر، وشعار الظفر والنصر وهم:

١ - معاوية بن أبي سفيان (٤١ - ٦٠ هـ: ٦٦١ - ٦٨٠).
٢ - يزيد بن معاوية (٦٠ - ٦٤ هـ: ٦٨٠ - ٦٨٣م).
٣ - معاوية بن يزيد (٦٤ - ٦٤ هـ: ٦٨٣ - ٦٨٤م).
٤ - مروان بن الحكم (٦٤ - ٦٥ هـ: ٦٨٤ - ٦٨٥م).
٥ - عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ: ٦٨٥ - ٧٠٥م).
٦ - الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٩٦ هـ: ٧٠٥ - ٧١٥م).
٧ - سليمان بن عبد الملك (٩٦ - ٩٩ هـ: ٧١٥ - ٧١٧م).
٨ - عمر بن عبد العزيز بن مروان (٩٩ - ١٠١ هـ: ٧١٧ - ٧١٩م).
٩ - يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ: ٧٢٠ - ٧٢٤م).
١٠ - هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥ هـ: ٧١٤ - ٧٤٣م).
١١ - الوليد بن يزيد بن عبد الملك (١٢٥ - ١٢٦ هـ: ٧٤٤ - ٧٤٤م).
١٢ - يزيد بن الوليد بن عبد الملك (١٢٦ - ١٢٦ هـ: ٧٤٤ - ٧٤٤م).
١٣ - مروان بن محمد بن مروان بن الحكم (١٢٦ - ١٣٢ هـ: ٧٤٤ - ٧٥٠م).

وقد بنى الخلفاء في دمشق المساجد والدواوين والقصور والمتنزهات

والقلاع والحصون، فاتسع عمرانها، وزادت حضارتها، وصارت موطناً رفيعاً من مواطن الثقافة والادب في العالم الإسلامي، ووفد إليها الناس في مختلف أمورهم ومصالحهم، وهكذا أصاب دمشق من رعاية الدول ما أصابها خلال عصور التاريخ، وقد أسهمت مع شقيقتها حلب في دحر جيوش الصليبيين والتتار وفي هذه البيئة الشاعرة ولد وعاش الشاعر الكبير خليل مردم بك.

وكانت داره على مقربة من قصر الخلفاء الأمويين بجانب الجامع الأموي الكبير.

الشاعر والحياة:

وفي دمشق ولد الشاعر عام ١٨٩٥[١]، ويذكر سامي الدهان أنه وُلد حوالي عام ١٨٩٨[٢].

أبوه هو أحمد مختار مردم بك[٣]، وأمه هي السيدة فاطمة الحمزاوي[٤] ابنة السيد محمود الحمزاوي مفتي دمشق، كان وحيد أخواته الإناث وهن خمس شقيقات.

وتلقى ثقافته الأولى في بيت والده، ثم دفع به أبوه إلى التعليم، فألحقه بمدارس دمشق حيث دخل مدرسة الملك الظاهر الابتدائية.

وما كاد يتم الرابعة عشرة من عمره حتى فقد أباه، وبعد أربع سنوات ماتت أمه الحنون.

وأخذ الشاب المردمي يجدُّ في تحصيل العلوم، مقبلاً على علوم العربية وثقافاتها وآدابها:

---

(١) ٣٥٦/٣ بروكمان: ويقول أحمد الجندي في كتابه «شعراء سورية» ص ٨٤ أنه ولد عام ١٨٩٦.

(٢) ص ٦ خليل مردم بك ـ دمشق ١٩٥٩ ـ كلمة ألقيت في ذكراه.

(٣) عميد آل مردم في دمشق، توفي ١٩٠٩م.

(٤) توفيت نحو عام ١٩١٣م

فدرس الحديث على المحدث الشيخ بدر الدين الحسيني.
ودرس الفقه على قاضي الشام الشيخ عطاء الله.

ودرس الصرف والنحو على الشيخ عبد القادر الاسكندراني وغيره من علماء دمشق وحفظ الكثير من الآداب العربية وقرأ في كتب الأدب والشعر والتراث وأخذ يقرض الشعر وهو دون العشرين.

وكانت الحرب العالمية الأولى محتدمة الأوار، والحكم التركي في عنفوان طغيانه واستبداده، وعمل الشاعر الشاب في الحقل الوطني، فهو يعمل مع المناهضين للاستبداد التركي.

وكان الشاب المردمي قد صدف عن مدارس الحكومة الاعدادية، وأخذ علوم الدين واللغة عن علماء دمشق الكبار، وفي مقدمتهم الثلاثة الذين ذكرناهم قبلاً.

وعن نشأته الأولى في الحياة وفي الشعر يقول د. سامي الدهان[1]:

في أواخر القرن التاسع عشر وقبل أن يلفظ أنفاسه، وُلد خليل مردم بك ودفع به أبوه إلى التعليم في مدارس ذلك العهد، وكانت ضعيفة هزيلة أنشأتها الحكومة على أساليب ذلك الزمان فسلك فيها الخليل يتعلم القراءة والكتابة ودرج في مدرسة الملك الظاهر الابتدائية، يميل إلى العربية ويعنى بالشعر والنثر منذ نعومة أظفاره، وكان من غير شك مرهف الحس رقيق الشعور قليل الكلام حالماً أبداً حتى خيل إلى أقرانه أنه كان شارد اللب، يحب البعد ويهوى الانزواء، لا يتكلف المشاركة في اللعب واللهو، ولا يندفع مع جمهور رفاقه وأنداده، ويغلب عليه الحياء والإحجام.

وما كاد يبلغ الخامسة عشرة من عمره حتى فقد أباه ثم فقد أمه بعد أربع سنوات، فبقيت في ذهنه منذ صباه هذه الصورة الحزينة، فانطلق ينظم الشعر في رثاء أبيه وفي رثاء أمه ليصور هذا الحزن والأسى، ولسنا ندري زمان

(١) الشعر الحديث في الإقليم السوري - د. سامي الدهان ص ٨٧.

النظم بالضبط وإن كان الديوان يذكر أنه نظم الأولى وهو في الخامسة عشرة والثانية وهو في التاسعة عشرة، فهي في أبيه: [1]

أقول ونعشه يختال تيهاً	تحيط به المهابة والجلال
خليلي أحسرا دمعي قليلاً	لأنظر كيف سيرت الجبال

وليس هذا من الشعر الذي يقوله عادة فتى في الخامسة عشرة، ولكن الخليل قد رضع الشعر وفطم عليه، وقد نهله منهلاً جزلاً، يصور النفس تختال في مهابة وجلال، ويسير بين الناس كما تسير الجبال، وهو معنى عظيم اتخذه الشاب في رسم رفعة أبيه وقدره وعلو مكانته بين الناس فجعله علماً من الأعلام قد سار عن الأرض كما تسير الجبال.

وقال في أمه يرثيها كذلك فيفتخر بنسبها ورفعتها:

يا قبر لم تدرِ ما ضُمِّنْتَ من شرف	عال تفرع من «فهر» و«عدنان»
أماه أبدلت بالأملاك مكرمة	أهلاً بأهل وجيراناً بجيران
ذهبت قانتة وصائمة	فكان عيدك لقيا الله ذي الشان

فهو يعترف بأن نسب أمه لقريش من مهر وعدنان، ويفتخر بأنها قضت في طاعة الله قانتة صائمة، ولا غرو فهي من بيت علم ودين وتقوى، وأبوها من السادة الأشراف حسباً ونسباً. ورثاؤه فيها شبيه برثاء أبي فراس في تقوى أمه وقيامها للصلاة وصيامها في عبادة المولى. ويختم الأبيات بقوله: «يابنت خير أب»، فلعله نظر في ديوان المتنبي حين رثى هذه الأم. وعلى هذا افتتح حياته بالحزن والفاجعة ففقد أبويه في مطلع عمره، وراح يسير في الدنيا يتيماً وحيداً يعتمد على الحذر والصمت، والصبر في حياء وخجل وتردد وقلق، فانطبعت شخصيته بذلك، عاش كل عمره قليل الكلام شديد التأمل، هادئاً متزناً، ووراء ابتسامته حزن قديم عميق، يستشفه الذين[2] عرفوا نشأة الشاعر وتمرسه بالصبر والسكون.

---

(١) الديوان ص ٣٧٠.

(٢) الديوان ص ٣٧١.

ومضى الشاب إلى إكمال تحصيله، رغم يتمه يتابع دراسته على أساليب تلك الأيام، فأقبل على الحديث والفقه والنحو والصرف، فدرس الحديث على المحدث الشيخ بدر الدين الحسيني، والفقه على قاضي الشام الشيخ عطاء الله الكسم، والصرف والنحو على الشيخ عبد القادر الاسكندراني، وهم علماء دمشق والمقدمون في مجالس الثقافة والمعرفة، فأفاد منهم وأخذ عنهم، فكأنه دخل جامعة كبيرة من الجامعات القديمة في العالم الإسلامي، تعلم فيها آلات العربية من نحو وصرف واستطاع بذلك أن يتقدم إلى التراث العربي القديم فيفتح أبوابه ويلج منه إلى فحول الشعراء وكبار الكتّاب وهو ما يزال يزحف نحو العشرين من عمره.

وديوانه شاهد على أنه نظم في هذه السن كثيراً من الشعر يدل على تمكن من النظم، وقدرة على القوافي، ولكنه في ذلك مقلد، يسير على سنن القدماء وقد اتخذهم نماذج أمامه في المعاني والمباني، يستطيع الناقد أن يردها إلى شعراء العباسيين المشهورين فيعرف أن وقع الخليل من قراءاته ومن إعجابه..

فقد وصف المزة والربوة[1] وهما من بدائع الشام الجميلة، فالمزة قرية تعلو دمشق وتطل عليها فيها دوح وظل، والربوة منتزه قرب دمشق هو مدخلها اليوم، تغني فيه الأنهار والأشجار والأطيار وتضحك فيه الأزهار والأنوار، فالماء مثل الأراقم ينساب من عالي الصخور والورق في ترجيعها كداود يتلو الزبور، والدور في المزة كالخورنق والسدير والحور تميس بالدمقس والحرير، وهذه المعاني كلها معان مطروقة معروفة صاغها الشاب في أسلوب بحتري...

ولما انتهت الحرب، وهزم فيها الترك وخرجوا من دمشق عام ١٩١٨ ودخلها الفرنسيون وتقدم جيش فرنسا إلى سوريا الداخلية عام ١٩٢٠ قامت حركة قومية في دمشق، وعملت هذه الحركة على النهوض باللغة العربية

(١) الديوان ص ٩٩.

والعمل من أجل ازدهارها، وهبّ المثقفون يدعـون إلى الترجمـة من التركيـة إلى العربية، والتف حـول حركـة الترجمـة جماعـة من صفوة المثقفين تـألف منهم عام ١٩١٩ المجمع العلمي العربي بدمشق.

وأُلفت الحكومة العربية في دمشق وصار الفتى المردمي فيها بمثابـة مديـر للإعلام والصحافة، وعمل في لجنة أُلفت لتصحيح لغة الدواوين.

وانتهت الحكـومـة العـربيـة في دمشق ودخـل الفـرنسيـون فيهـا، فتـرك المردمي الوظيفة وأنشأ مع جماعة من أصدقائه وزملائه «الـرابطة الأدبيـة» عام ١٩٢١، متـأثرين بـالرابـطة القلميـة التي قـامت في نيـويـورك عـام ١٩٢٠، وأصدرت الرابـطة مجلة باسمهـا سميت باسم «مجلة الـرابطة الأدبيـة» وصدر العدد الأول منها عام ١٩٢١، وفي صدره شعـارها وهـو «إنشاء جـامعة أدبيـة تلم شملهم وتـوحد قـوتهم» وكان أول اجتمـاع للرابطة في آذار ١٩٢١ حيث انتخب خليل مردم رئيسـاً لها وعمـره نحو الستـة والعشرين ربيعـاً، وكان من أعضائها:

ــ محمد الشريقي
ــ شفيق جبري ١٨٩٨
ــ سليم الجندي
ــ عز الدين علم الدين
ــ فخري البارودي ١٨٨٥ ـ ١٩٦٦
ــ حليم دموس
ــ حيدر مردم بك
ــ أحمد شاكر الكرمي
ــ عبد الله النجار
ــ نسيب شهاب
ــ ماري عجمي ١٨٨٨ ـ ١٩٦٥
ــ نجيب الريس.

وعندما احتل الجيش الفرنسي سورية الداخلية في صيف ١٩٢٠ عزفت نفسه عن البقاء في الحكومة، فصارت داره مباءة للشبان من الأدباء والمتأدبين. ففي تلك الدار ألفت سنة ١٩٢١ جمعية «الرابطة الأدبية» وفيها كانت تعقد الاجتماعات وتلقى الأحاديث والمحاضرات وتصدر مجلة الرابطة، ولكن هذه الجمعية الأدبية لم تعمر أكثر من سنة. ففي ربيع سنة ١٩٢٢ حصلت في سورية حوادث سميت بحوادث المستر كرين[1] أضرب الشعب فيها، وتظاهر، ونادى بالاستقلال وسقوط الانتداب، فكانت مغبة ذلك اعتقال جملة من الأحرار ومحاكمتهم في محكمة عسكرية فرنسية، والحكم عليهم بأحكام قاسية مألوفة في المستعمرات حيث قلما تكون محاكم المستعمرين أداة لضمان العدالة، بل كثيراً ما تكون أداة فظيعة للضغط السياسي والتخريب الاجتماعي.

وعندما بعث أعضاء الرابطة الأدبية رسالة احتجاج على هذه الأحكام الجائرة، أسرعت السلطة الفرنسية إلى حل الرابطة وإلغاء رخصة مجلتها.

وعن الرابطة يقول د. سامي الدهان: [2]

عشق الشعر المهجري، وأطال صحبته لإنتاج الرابطة في نيويورك، فكان من ذلك أن أسس مع صحبه «الرابطة الأدبية» ودخلها معه أدباء ذلك العهد، وفيهم: محمد الشريقي، أبيفانوس، شفيق جبري، حيدر مردم بك، سليم الجندي، حليم دموس، أحمد شاكر الكرمي، قبلان الرياشي، عبد الله النجار، جورج الريس، نسيب شهاب، ماري عجمي، عز الدين علم الدين، نجيب الريس، فخري البارودي وغيرهم.

---

(١) المستر كرين سياسي أمريكي رأس لجنة أرسلها مؤتمر الصلح سنة ١٩١٩ لاستفتاء سكان الشام في الدولة التي يريدون أن تكون منتدبة عليهم وكان صادقاً ومنصفاً في تقريره فلما زار دمشق سنة ١٩٢٢ تظاهر الشعب مكبراً عمله ومستنكراً الانتداب الفرنسي.

(٢) ص ٧ من ترجمته الموجزة لمردم، والتي طبعت على حدة في نحو عشر صفحات (دمشق عام ١٩٥٩).

وعقـد أعضـاء الـرابـطة أول اجتمـاع لـهم في شهـر آذار سنـة ١٩٢١، ووضعـوا قانـوناً لجمعيتهم، وانتخبـوا خليل مـردم بك رئيسـاً للجنة الادارية وعمره ثلاث وعشرون سنة.

وكـانت الجمعية تعقـد كل أسبـوع اجتماعـاً، يلقي فيـه أحـد الأعضـاء محاضرة في موضوع معين. ثم أنشأت الرابطة مجلة باسمهـا «مجلة الرابـطة الأدبية» فكانت من خيرة الصحف لذلك الزمان في موضوعاتها وفي أسلوبها، تختـار أطايب القـول في الشعر والنثـر، وتترجم عن فحـول الغربيين، وتعنى بـاللغة ومفـرداتها. وقـد صدر العـدد الأول منهـا سنـة ١٩٢١ وفي صـدرهـا شعارها: «إنشاء جامعة أدبية تلم شملهم وتوحد قوتهم».

وفي هذه المجلة نشر الفقيـد شعراً ودراسـات، وكان الشعـر في الغزل، وهذه مطالع بعضه:

* الهوى يـا مي صعب فـارحمي من لـك يصبـو
* أمـا ينفـك قلبـك مستـطاراً إذا ما البرق أومض واستـطارا
* هل تذكـرين بسفح دمـر ساعـة فيها افترشت يدي وفضل ردائي

وهذه القصائد مشبوبة العاطفة، مضطرمة اللوعة، تمثـل الشاب في هـذه السن، وقـد تفتح قلبـه للهـوى وخفقت ضلوعـه للحنين، وسـالت في دروب حفظه أشعار البحتري وابن المعتز وقصائد العـذريين، فكان صـورة عنهم في الـرقة والأسلوب وفيّ كثيـر من معـانيـه، فقـد سلك الشـاب في حب الشعـر القـديم والتراث الخـالـد منـذ هـذه السن مسلكـاً عجيبـاً، وعكف على المخطوطات، وأخرج مع زمـلائه من أعضـاء الرابـطة كتاب «معـاني الشعر» للأشنانداني[1] وطبعه بـدمشق سنة ١٩٢٢، وطفق بعـد ذلك يكتب مقـالات ودراسات في مجلة المجتمع العلمي عن المخطوطات ونقـد الكتب المحققة فكـان لأساتيـذه القدمـاء فيما نـظن أثر في تـوجيهه هـذه الوجهـة، بـل كـان

---

(١) طبع بنفقة الرابطة سنة ١٩٢٢ في ٢٠٨ صفحات.

للمحققين في زمانه يد في هذا الحب، وفيهم الشيخ طاهر الجزائري والأستاذ محمد كرد علي.

وظل الرجل يعمل للرابطة وحلقاتها ومجلتها حتى شعر المستعمرون أنه محور يقظة، وموضع بعث، فأغلقوا المجلة وحلّوا الجمعية، وانتثر العقد، ووقفت الرابطة بعد أن قامت بنشاط منتج وأصدرت من المجلة تسعة أعداد سدت بها فراغاً كبيرا.

وبعد عشرة أشهر أصدرت حكومة الانتداب الفرنسي قراراً بإغلاق المجلة، فعكف المردمي مع زملائه على تحقيق التراث فأصدروا كتاب «معاني الشعر» للأشنانداني عام ١٩٢٢، وأخذ يكتب المقالات والدراسات في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مستضيئين بتوجيهات أساتذتهم وأصدقائهم وفي مقدمتهم:

- محمد كرد علي ١٨٧٦ - ١٩٥٣
- عبد الشيخ طاهر الجزائري.

وتقدم ببحث عن (شعراء الشام في القرن الثالث) إلى المجمع العلمي العربي للانضمام إلى حلقته، وقُدر الرجل وقدر بحثه، واختير عضواً عاملاً فيه عام ١٩٢٥، وصار المجمع العلمي العربي منتدى لمحاضراته ومجلة المجمع مجالاً لبحوثه ودراساته ومقالاته.

وعمل الفقيد من أجل الأدب والتراث والنهضة الفكرية والأدبية، ومن أجل تحرير وطنه.. وأصدر العديد من المؤلفات وقد ذاع شعره على كل الألسنة، وأصبح علماً يشار إليه بالبنان، كتب قصائد نظمها في الوطنية والعروبة وطرد الفرنسيين، رددتها دمشق وتغنت بها، فلما نشبت الثورة العربية سنة ١٩٢٥ وقام اللهب والحريق والقتل في جنبات الغوطة الغناء وفي رحاب دمشق الفيحاء أرسل قصيدته المشهورة «يوم الفزع الأكبر» ومطلعها[1]:

(١) انظر ديوان الثورة، جمع محمد ياسين عرفة، مصر ١٩٢٦، ص ١٢٤.

أمده الدمع حتى غاض جائده   فمن بأدمع عينيه يرافده

فتناقلها الناس، ونشرتها الصحف العربية، وتلفت الفرنسيون إلى هذا النور ليطفئوه، وأرسلوا في أثره يطاردونه، ففر إلى لبنان واستخفى فيه بقرية «المروج» بمساعدة صديقه الشاعر أديب مظهر، وما أن علمت السلطة بوجوده هناك حتى راحت تلاحقه للقبض عليه فهرب إلى الاسكندرية سنة ١٩٢٦ ونزل عند شقيقته السيدة فائزة زوجة المرحوم الدكتور أحمد قدري (وهو من أعلام الثورة العربية ومن رجال فيصل الأول المقربين).

وعاش المردمي في الاسكندرية نحو أربعة أشهر ثم سافر إلى انجلترا ليكمل دراسته فيها، فانتسب إلى جامعة لندن[1] ولبث في لندن أربع سنوات درس فيها الآداب وحصل منها على شهادة تعادل الدكتوراه[2]، وتأثر بالأدب الانجليزي وبالشعراء الانجليز تأثراً كبيراً.

عاد إلى دمشق سنة ١٩٢٩ بعد أن صدر قرار الانتداب بالعفو عن الوطنيين، مشوقاً ظمآن إلى ربوعها ومواطن صباه، والجراح تحت ردائه لما أصابها من نكبات وهزات، فاستقبلها بقصيدة لعلها من خير شعره، حيا فيها عاصمة بني أمية وجعل عنوانها «سلام على دمشق» قال في مطلعها:

تلاقوا بعدما افترقوا طويلاً   فما ملكوا المدامع أن تسيلا

فاهتزت مشاعر قومه، وصفق له الأدباء ورأوا فيه شاعراً ألان القوافي لبراعته، وفي عام ١٩٣٣ أصدر مجلة «الثقافة» مع زملاء كرام له هم:

- جميل صليبا
- كاظم الداغستاني
- كامل عياد.

وعُين مساعداً لرئيس الأدب العربي في الكلية العلمية الوطنية في دمشق فظل بها نحو العشرة أعوام (١٩٢٩ - ١٩٣٩) أخرج فيها العديد من كتبه

(١) ص ٢١ خليل مردم بك للدكتور سامي الدهان.
(٢) المرجع السابق نفسه.

ودراساته وبحوثه وسلسلته المشهورة «أئمة الأدب» التي خرج منها: الجاحظ ـ الفرزدق ـ ابن العميد ـ الصاحب ـ ابن المقفع.

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية عاش في دمشق في ظلال ظروف الحرب وانتخب عام ١٩٤١ أميناً لسر المجمع العلمي العربي وكان رئيس المجمع آنذاك هو محمد كرد علي[١]، ويذكر الدكتور سامي الدهان نفسه: أن ذلك كان عام ١٩٣٩[٢].

وفي عام ١٩٤٢ اختير وزيراً للمعارف، واختير عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٤٨ وعضواً بالمجمع العلمي العراقي عام ١٩٤٩، وعضواً بجمعية الدراسات الشرقية بلندن عام ١٩٥١، وعضواً في تحرير دائرة المعارف الإسلامية التي يخرجها صفوة من المستشرقين عام ١٩٥١، وعضواً في مجمع البحر المتوسط في بالردو عام ١٩٥٢، وعضواً في المجمع العلمي السوفياتي عام ١٩٥٨.

وفي عام ١٩٥١ اختير وزيراً مفوضاً في بغداد.

وفي عام ١٩٥٣ اختير وزيراً للخارجية، ثم رئيساً للمجمع العلمي العربي بدمشق.

وعني بالشعر الشامي وبشعراء الشام القدماء والمحدثين، فأخرج وحقق:

ديوان ابن عنين الدمشقي ٢٦٦ صفحة
ديوان ابن حيوس في جزءين ٦٩٤ صفحة
ديوان علي بن الجهم ٢١٤ صفحة
ديوان ابن الخياط الدمشقي ٣٤٦ صفحة.

---

(١) ص ١٥ خليل مردم بقلم د. سامي الدهان.
(٢) ص ٢١ عهد الرئيسين محمد كرد علي، خليل مردم ـ بقلم د. سامي الدهان.

وكتب مقدمة لديوان الوليد بن يزيد الذي كان قد نشره المجمع العلمي العربي عام ١٩٣٧ عن طبعة غابريللي للديوان.

وفي صبيحة الثلاثاء ١٥ من المحرم عام ١٣٧٩ هـ - ٢١ من يونيو (تموز) عام ١٩٥٩ انتقل إلى الرفيق الأعلى إثر مرض لازمه شهوراً، رحمه الله، وقد بكاه الأدباء والشعراء والعلماء، بل بكته دمشق، بل العالم العربي كافة. ودفن في دمشق بباب الصغير، وحمل نعشه إلى المجمع العلمي تحية أخيرة ووداعاً كريماً وسار وراءه علية القوم ورجال الحكم في قلوب واجفة وعيون دامعة، وأبّنه في المجمع الشاعر الأستاذ أنور العطار بقصيدة من جيد الشعر.

وفي العاشر من آذار ١٩٦٠ أقامت وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالإقليم السوري حفلة تأبين للشاعر الكبير خليل مردم بك على مدرج جامعة دمشق، ألقيت فيها كلمات وقصائد عديدة، ورثاه الشاعر القروي بقصيدة جاء فيها:

كم للرثاء سلخت فيك شهورا	قلق الوساد أصارع المقدورا
وسمعت صوتاً هزني طرباً وكا	د الطرس من كفي يطير سرورا
يا راثي الأحياء.. حسبك ضلة	ما كنت إلا واهماً مغرورا
لو رمت تهنئة الخليل تدفقت	آيات إلهامي عليك بحورا
ترثي الذي ورث النبي محمداً	أوما سمعت حديثه المأثورا[1]
ترثي خليل الله وهو مخلد	ما كنت يا قروي تشهد زورا
ترثي؟ ومن ترثي؟ أبعد قيامة	الأموات نفتح للحياة قبورا؟
أوما سمعت الصور ينفخ باعثاً	من في اللحود، أما سمعت الصورا
أوما رأيت العرب من سكراتهم	هبوا إناثاً للعلى وذكورا
لا موت بعد اليوم إلا للأولى	ملأوا البلاد مفاسداً وشرورا
ظلموا عباد الله حتى لا ترى	في الأرض إلا ثائراً موتورا
لما على العدوان أجمع غدرهم	وسطوا ذئاباً جوعاً وصقورا

(١) إشارة إلى الأثر: «العلماء ورثة الأنبياء».

جـردت عبدي نـاصـراً لقتـالهم وأعدت «بدر» الكـافرين بـدورا
لـو لم يكن للطور عندي حـرمة لقذفت في وجه العلوج الـطورا

ومن قصيدة لابنه عدنان مردم بك في رثاء أبيه:

أبتي ويـا لهفي عليـك ممـدداً فـوق الفراش تغص بـالأشجـان
والداء يفري الصدر منك بمنسر آنـاً وينشب مخلب الحيـوان
وتـديـر للعـواد عينـاً سمحـة فيهـا الرضـا والحب ممتـزجـان
وهششت تكتم غصـة محمومـة مـلء الضلوع كجـامع النيـران
ويهـزني الألم الـدفين فـأرتمي متحسـراً لنـهـايـة الإنسـان
لـو كـان من مـوت حنـان واقيـاً لوقاك من شـرك المنون حنـاني
يـا شـاعـراً نـذر الفؤاد لشـامـه أوفيت نـذرك دونـمـا بهتـان
قلب بحب الشـام فـاض حنينـه وانهـل منسكبـاً بسحـر بيـان
لك في دمشق من القصيد عرائس كـالحور في سحـر وفي إحسان
وشبـابهن على المـدى متجـدد كـالـدهـر لا يبلى على الأزمـان
غنيت غـوطتهـا فصفق دوحهـا طـربـاً ومـال يميس كـالسكـران
في كـل ميدان جـريت مسـابقـاً أعجزت من جاراك في الميدان
لك في النسيب من القصيد قلائد راحت محـلقـة بكـل جنـان
مـا شـك سـامعهـا بـأن بيـانهـا من نفحـة التنـزيـل والفـرقـان
وإذا وصفت أتيت شيئـاً معجـزاً في الخلق والإبـداع والاتقـان
صـور تكاد بسحـر مـا صـورتـه لمشـاهـد تحكي بغيـر لسـان
(برداك) يصخب زاخراً ومصفقاً في سيـره ويخب كـالفـرسـان
مـا كان يقبض كفـه عن ظامىء متعللاً بـالجـدب والنقـصـان
يمنـاه بـالنعمى تـدفق سيلهـا وانهـل يحكي الغيث في تهتـان
وأخال ماصورت من طيف الهوى يـومي إلي بنـاعس الأجفـان
عـريتـه عن مـطرف وكسـوتـه من ميعـة للحسن ذات معـاني
فمضى يلملم من ذوائب شعـره خصـلاً على خصر كمـائس بان
والليل في سود المطارف لا يني فـوق الأبـاطح مـطبقـاً بجـران

هيهات يطويك الفناء بزاخر | من يمه في هوة النسيان
وبكل قلب من بيانك أسطر | نقشت لإعجاب بغير بنان
ما مات إنسان له من شعره | ما أبدعت كفاك من أكوان
ما يبتغي الاخوان من قيثارة | بيدي وقد عصف الأسى بكياني
أنا إن سكت وعي مني مقول | نطق البكا وتكلمت أحزاني

٢ ـ ملخص حياة الشاعر

ـ وُلد السيد خليل مردم بك سنة ١٨٩٥ .

ـ أسس في دمشق مع فريق من الأدباء جمعية «الرابطة الأدبية» وأصدرت مجلة تحمل اسمها، وقد صدر العدد الأول منها سنة ١٩٢١، ثم قامت السلطات الفرنسية بحل الجمعية وإغلاق المجلة .

ـ انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٢٥ بعد أن تقدم إليه برسالة عن «شعراء الشام في القرن الثالث» .

ـ سافر إلى انكلترا ليتوفر فيها على دراسة الأدب الغربي، وأقام فيها أربع سنوات .

ـ أصدر في سنة ١٩٣٣ مع الدكاترة صليبا وكاظم الداغستاني وكامل عياد «مجلة الثقافة» في دمشق .

ـ انتخب أميناً للسر في المجمع العلمي العربي سنة ١٩٤١ وعضواً في مجمع اللغة العربية بمصر سنة ١٩٤٨، وفي المجمع العراقي سنة ١٩٤٩، وفي مجمع البحر المتوسط في بالرمو سنة ١٩٥٢، وفي مجمع العلوم السوفياتي سنة ١٩٥٨ .

ـ تقلد مناصب وزارية أكثر من مرة، فكان وزيراً للمعارف سنة ١٩٤٢ ووزيراً للخارجية سنة ١٩٥٣ .

ـ عين وزيراً مفوضاً للجمهورية السورية في بغداد سنة ١٩٥١ .

ـ انتخب رئيساً للمجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٤٥ .

ـ توفي في ٢١ تموز ١٩٥٩ إثر مرض لازمه شهوراً، ودفن في دمشق في مقبرة الباب الصغير.

ـ عدة كتب في الأدب والتاريخ ظهرت بعد وفاته بعناية ابنه الشاعر الأستاذ عدنان مردم بك وسيأتي الحديث عنها.

وعن المردمي يقول أحمد الجندي[1]:

وهذا شاعر دمشقي عريق من طراز آخر، طراز فيه لين الحضارة وراحة اليسر والغنى، يتدفق المال عليه من كل جهة وينقاد إليه الجاه أنى سار، فهو من أسرة غنية ذات مال ويسار، ولعلك تلاحظ ذلك من هذه «البك» التي علقت باسم جده حتى صارت بعض كنيته، فالاستعلاء لصيق به، والكبر مرتبط باسمه، ولكنه مع ذلك قد كان ألين من عرف الناس عريكة، وألطف من شاهدوا محضراً وحديثاً، لو جلست إليه لتفصد عرقاً من الحياء، ولو تقربت إليه مادحاً على استحقاق لأشاح عنك بوجهه وقد عمره الخجل كالفتاة الخفرة، وهو إلى هذا وذاك أنيق الملبس نظيف المظهر كنظافة روحه وقلبه، خفيض الكلام، في صوته بحة خفيفة، وفي كلامه ما يستحثك على متابعة حديثه إلى أن ينتهي، ولقد كان غنياً بحمد الله، بل لعله كان يُعد واحداً من أغنياء دمشق، كل هذا على تواضع جم وانصراف إلى العلم انصرافاً يقصد عنه من يجدون في العلم معاشاً ومورد رزق. .

هذا الشاعر الكبير رحمه الله يذكرني بابن المعتز من حيث مواتاة الحياة له، وإعطاؤه ما يتمناه من رزق، ثم التفاته إلى الأدب التفاتاً أخذ عليه كل طريق للسعي والعمل، لأنه بطبيعة الحال مكفي لا يحتاج إلى الجهد، وإنك لتلمح في فنه أثر النعمة واليسار، هذه النعمة التي صرخ منها ابن الرومي يوم

(١) ص ٨٤ ـ ٨٨ شعراء سورية.

قيل له لِمَ لا تنحو بشعرك في الوصف منحى ابن المعتز؟ فصاح: واغوثاه، إن ابن المعتز ليرى آنية بيته فيصفها كما يصف البدر:

أنـظر إليـه كـزورق من فضـة   قـد أثقلتـه حمـولـة من عنبـر

فالفضة والعنبر مما يوجد في بيت ابن المعتز في حين لا يوجد في بيت ابن الرومي إلا الهم والضنى، وكذلك فإن الزنبق وما شكل الزنبق من موصوفات خليل مردم بك لأشياء قد لا توجد في بيت البزم وأمثاله من الشعراء المحرومين، وإذا وصف خليل مردم الرقص فحلق في وصفه فإن البزم قد لا يجيد في وصف الدبكة على ابتذالها في هذه الديار، والرقص قد عرفه مردم في لندن أو باريس، والبزم لم يخرج من بلده..

وكان ميله الأدبي هو الذي كان يستأثر بتفكيره، ولونه الفني هو الذي كان يبدو لعيون الناس، والفنان دائماً لا يلفت النظر إلا إلى فنه، وكل ما عدا هذا الفن بالنسبة لشخصه يعتبر أمراً ثانوياً، وذلك دليل على تقدير الموهبة الفنية في كل جيل وعند كل إنسان وهذا مصداق لما قال شوقي:

لقـد زيّن الأرض بـالعبقـري   محلى السمـوات بالكـوكب

ولقد لفت نظر خليل مردم وإخوانه من الأدباء الشباب يومذاك ما كانوا يقرأون عن الحركة الأدبية عند الأدباء المتأمركين في نيويورك، وبلغتهم آثار «الرابطة القلمية» واستمعوا إلى إيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني ونسيب عريضة وندرة الحداد فأرادوا السير على غرارهم في دمشق وسعوا إلى تشكيل «الرابطة الأدبية»، وكان رئيسها شاعرنا خليل مردم بك يعاونه في ذلك المطران أبيفانوس (وكان شماساً آنئذ) كما عاونه عدد غير قليل من الأدباء وأصدروا مجلة باسم هذه الرابطة خدمت الأدب واللغة خدمات جلى وقدمت إنتاجاً طيباً ما زال أثره باقياً إلى الآن..

٣ ـ شخصيته[1]

إذا ذكر خليل مردم بك ذُكر معه الصدق والوفاء، ولطف الأخلاق والإباء والمروءة. فقد كان رحمه الله زكي النفس، حسن العشرة، صادقاً في قوله وعمله، متودداً محبباً إلى كل من يكلمه، وكان صاحب أخبار ونوادر، وله معرفة بأحوال الناس، وهو كاسمه خليل وفي، لم يقدم نفسه على غيره في النفع، ولا تعاطى أمراً إلا وجاء فيه مبرزاً، وكل من أنس بصحبته اعترف بفضله، ودماثة طبعه، ومرونة تفكيره، ولين عريكته، وهو إلى ذلك قوي الإرادة، ذكي الفؤاد، مرهف الحس، جيد الحكم، واسع الخيال، حسن الثقافة، فصيح اللسان، حلو الحديث، يحب الضبط في الأفكار والدقة في المعاملات، ويكره الشذوذ والإغراب، فلا يحدثك إلا عما ترغب فيه نفسك ويستمتع به خاطرك، يحدثك عنه في اتزان وهدوء وتأنٍ وصبر ودعة. وإذا حدثك عن الناس لم يذكر لك من أخبارهم إلا ما فيه مثل وعبرة، لأنه على ولعه بالأخبار لا يميل إلى النقد والذم، ولا يلذ له الحديث إلا إذا كان منزهاً عن الإيذاء والنميمة. وقلما سمعته يحدثك عن نفسه وأخباره، أو عن شعره ونثره، أو عن مشكلاته وأحزانه، لأنه على رغبته في التنفيس عما في قلبه لا يحب أن يحزن قلبك، ولا أن يؤذي سمعك، ولا أن يتعاظم أو يتكبر عليك. لذلك أحبه الناس وقدروا فضله لعلمهم أنه مجبول على الخير لا يؤذي نملة ولا يجرح إحساساً، ولذلك أيضاً خلا شعره من الهجاء إلا في مواطن القدح على المستعمرين والإنحاء باللائمة على المتصاغرين أمامهم.

ويعرف جميع من عاشروه أنه كان من أعلى الناس تهذيباً، وأنه كان له خلق أرق من رقراق الشارب، وأنقى من الدمعة، وأصفى من جني النحل، وأنه على غناه كان يجد غنى النفس أفضل من غنى المال، وأنه كان في حديثه عن الأدب أحن من مخدرة، ولكنه في الدفاع عن ثقافتنا العربية كان

(١) ص ٥ من مقدمة د. جميل صليبا للديوان.

أصلب من الجندل أو الحديد مع دماثة لا تزايله[1].

وكـان[2] رحمه الله كـاسمه خليـلاً وفيـاً، زكي النفس، حسن العشـرة، صـادقاً في قـوله وعمله، محبباً إلى كـل من يكلمـه. وكـان إلى ذلـك دمث الـطباع، مـرن التفكير، لين العـريكة، ذكي الفؤاد، مـرهف الحس، واسـع الخيال، حلو الحديث، يكره الشذوذ والإغراب، فلا يحدثك إلا عمـا يجمع بين الفطنة والعلم والرأي والأدب، يحدثك عنه في اتزان وهدوء وتأنٍ، وصبر ودعـة، وإذا حدثـك عن الناس لم يـذكر لـك من أخبـارهم إلا مـا فيـه مثـل وعبـرة، لأنه كـان على ولعه بـالأخبار لا يميـل إلى القدح والـذم، ولا يحب الفخر والهجاء، وقلما سمعته يحدثني عن نفسه وأخباره، أو عن شعره ونثره، أو عن مشكلاته وأحـزانه، لأنـه كان على رغبتـه في التنفيس عما في قلبـه لا يحب أن يحـزن قلب محدثـه، ولا أن يؤذي سمعـه ولا أن يتعـاظم أو يتكبـر عليه. لا تجده إلا صـابراً مؤنسـاً، متزنـاً هادئـاً، هاشـاً باشـاً كريمـاً، لطيف النفس، لا يؤذي نملة ولا يجرح إحساساً.

والـطابع العـام الذي اتسمت بـه شخصيته النفسيـة، هو هـذا الاعتـزاز بالنفس، والتسامي بالوجدان، مع التواضع والحياء والبعد عن الدعاية والنفرة من حب الظهور.

فقد كان مستودع الأسرار، شـديد الحـرص عليها وفيـاً لصحبه؛ جميـل التواضع، كأن الشعر الرفيع سكب عليه برداً من أجمل أبراده، فكساه بأجمل وزيّنه بأنقى الصفات. فقد كان رحمه الله صورة للرقة في حديثه ومجلسه، ما تنقطع بشاشته عن خدينه، حتى لكأنه ورد الربى ينشر العطر، ويجمـل الذكـر ويكسو الحديث أطيب النكهة. فما عرفنا أن لسانه الحي المتـردد انطلق مـرة إلا في خير الناس ونفع الأدب، وخدمة المجتمع ومجد العرب. وكـانت عيناه

---

(١) ص ٢١ العـروبة تكـرم ذكرى خليـل مـردم بـك ـ من كلمـة الأمير مصـطفى الشهـابي رئيس المجمـع العلمي العربي.
(٢) ص ٥١ العروبة تكرم ذكرى خليل مردم ـ من كلمة جميل صليبا.

الواسعتان تشعان أبداً بنور النبل والحياء الجم والتواضع الجميل تفرحان للجمال، وتضحكان للنكتة البريئة وتسبران غور المحدث، وكان في حركاته مثالاً للرجل الرصين الرزين الوقور، على مر السنين فتى يافعاً، وأديباً ناشئاً، ومدرساً نافعاً، وعضواً عاملاً، ووزيراً مفوضاً، ورئيساً مخلصاً، تقلب في حياته على الغنى والجاه وتنقل في المراتب والمناصب، فما أبطرته ولا أسكرته، لأنه كان فوق ما أعطته، وكانت دون ما يستحق.

افتتح الدكتور إبراهيم الكيلاني مدير التأليف والترجمة في وزارة الثقافة والإرشاد القومي حفلة التأبين بالكلمة التالية:[1]

كان رحمه الله لطيف العشرة، أنيس المجالسة، عفيف اللسان واليد، وافر التهذيب، مأمون الغائلة، لم يعرف عنه أنه أساء لمخلوق بالقول أو بالفعل، تجمعت فيه معان حلوة من الخلق الرفيع والنبل الأصيل، والترفع عن الصغار مما يندر وجوده في زمان تزحم فيه الجلافة والفدامة، الكياسة واللطافة. وفي رأيي أنه كان يمثل جيلاً آخذاً في الزوال هو جيل «الذوات» الذي عرفناه في هذا البلد متصفاً بخصائص عقلية، ومزايا خلقية انتقلت إليه عبر التاريخ فكوّنت ما نسميه بالخلق الشامي الذي يتميز عن غيره بالنعومة والدماثة وإقامة الصلات الاجتماعية والفردية على أساس من الوفاء والتأديب والحلم والجنوح إلى التسامح والمصالحة. أذكر أنه كان يتردد عليه رجل عرف بثقل ظله وسوقيته حتى شهر بذلك، وصدف أننا كنا يوماً في حضرة خليل مردم بك فسمعت جلبة عند الباب تؤذن بقدوم الرجل فلما شاهدناه في فناء الدار هممنا بالانصراف فضحك الخليل وقال: اجلسوا لتحملوا معي . . . وقد منعه حياؤه وفرط أدبه أن يقول: ثقله أو غلاظته!

ولهذه الصفات الخلقية أثر في اعتزال خليل مردم بك الناس والمجتمعات إلا ما دعت الضرورة القصوى إليه من عمل رسمي أو سواه

(١) من كلمة د. ابراهيم الكيلاني في حفل تأبين شاعرنا راجع ص ١١ العروبة ذكرى خليل مردم بك ـ طبع دمشق.

حتى أنس بهذه الوحدة واطمأن إليها واقتصر في أواخر حياته على التنقل بين المجمع العلمي وداره القريبة منه مجتازاً الطريق الأقصر والبعيد عن الزحام. لقد كان خليل مردم بك مترفعاً عن الناس، لا تكبراً وأنفة، بل صوناً لنفسه عن الابتذال وتفادياً لعشرة من لا يرتضيه من الناس الذين قد يحملونه على ما لا يريد أن يقول أو يفعل. ولا ريب في أن خليل مردم بك الذي نشأ في بيئة محافظة وعهد انتقالي كان يسوؤه أن يشهد منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى انهياراً متلاحقاً للقيم المتوارثة وتبدلاً في الأوضاع الاجتماعية بفعل الاتصال بالغرب وامتداد النظم الديموقراطية في الشرق العربي. ولا شك أيضاً في أنه كان حريصاً على تقاليد طبقته واحترام المواضعات والمسافات التي تفصل بين طبقات الناس، إلا أنه كان يوفق بين هذه الموروثات ومقتضيات العصر بلطف ومرونة ومداراة وتقبل للأمر الواقع مع شيء من التباعد المهذب. على أن هذا التعالي على من لا يريد، وهذا الجلد الصارم في التزام الحدود واحترامها يخفيان كما قدمت وراءهما روحاً طيبة، وأنساً بديعاً، ونفساً ميالة إلى المرح.. وكان للشاعر اليد الطولى في تهذيب لغة الدواوين، بالاشتراك مع عبد القادر المغربي، وسليم الجندي، وشاكر الحنبلي، إذ عهد الفريق على رضى الركابي باشا رئيس الحكومة في عهد الدولة العربية التي أسسها فيصل بن الحسين عقب الحرب العالمية الأولى، ولم تمكث سوى عامين، عهد إليه الإشراف على تدريس اللغة العربية لرؤساء الدواوين والمساعدين.

وكانت لغة الدواوين آنذاك شديدة الركاكة والابتذال، وفي الكتاب يتحدث المؤلف من مقال له نشر في جريدة الأردن عام ١٩٢٠، عن الحكم العربي في أقطار الإسلام، والآمال المعقودة عليه برد اللغة العربية إلى نضارتها وبلاغتها الأولى، وعن ضرورة اهتمام كتبة الدواوين باستعمال الأسلوب العربي فيما يكتبون، وذلك بالرجوع إلى أمهات كتب البلاغة وكثرة مطالعتها. ويرى أن لهذه المسألة دخلاً عظيماً في السياسة وبناء الدولة، فإنه لا خير في حكومة عربية لا تحسن لغة العرب، ويكرر أن اللغة العربية يجب إحياؤها والدواوين هي ميدان هذا الإحياء، مثل الصحف.. ويدعو في

المقال إلى تأسيس مجمع لغوي يكون له أعضاء عاملون وأعضاء مراسلون.

وحين أنشأ الرابطة الأدبية هو وجماعة من أصدقائه من الأدباء والشعراء في دمشق عام ١٩٢١ وأصدر مجلة باسمها صدر العدد الأول منها في الأول من أيلول عام ١٩٢١، وظهر منها تسعة أعداد ثم أغلقتها السلطات الفرنسية كان هدفه الأول منها العناية بالتراث الأدبي للسلف والخلف مع تأكيد الحرص على روح التجديد ومع العناية باللغة العربية وبلاغتها وبترجمة المفيد من الآداب الأجنبية إليها.

كان شاعرنا يعمل دائماً وأبداً على:

(أ) تثبيت دعائم الفصحى وفهم مقتضيات التطور اللغوي.
(ب) تتبع أطوار التاريخ العربي بروح المؤرخ الفنان.
(جـ) التعاطف والمشاركة الروحية مع أبناء العروبة.
(د) الدعوة إلى الوحدة العربية وتوثيق الروابط.
(هـ) الدعوة إلى النهضة.

وهنا يضع الشاعر الأساس الأول والمهم في تثبيت الفكرة العربية وتعميقها، فاللغة هي الرابطة الموحدة لشعوب المنطقة، وهي أساس التاريخ المشترك، والهدف المشترك، بل هي في الواقع عنوان الوحدة الصحيحة.

ولقد بدأ من حيث يجب البدء، فلقد فتح عينيه والعربية تكاد تلفظ أنفاسها على أيدي الجامدين من الأدباء والشعراء، ثم على أيدي المستعمرين الذين بلغت جرأتهم حداً جعلهم يعينون «المستر روب» مفتشاً للغة العربية، ويهاجمون هذه العربية بأنها لا تصلح لتعليم العلوم إذ تفتقر إلى الاصطلاحات العلمية والفنية، ثم يبعدونها عن المدارس كلغة أولى للتعليم.

لقد كانت العربية في مطلع هذا القرن لغة إن لم تكن أجنبية فهي قريبة من الأجنبية، لا يتكلمها الناس في البيوت، ولا يتكلمها الناس في الشوارع،

ولا يتكلمها الناس في الأندية، ولا يتكلمها الناس في المدارس، ولا يتكلمونها في الأزهر نفسه أيضاً ولعل الأزهر أقل المعاهد والبيئات اصطناعاً لها وسيطرة عليها. إنما يتكلم الناس في هذه البيئات كلها لغة تقرب منها قليلاً أو كثيراً ولكنها ليست إياها على كل حال.

وفتح الشاعر عينيه والعربية على هذه الحال، فهاله الأمر وانبرى يدافع عن لغة قومه، ويرسم المنهاج الواضح لإنقاذها يسانده في ذلك كثير من الشعراء والكتّاب النابهين من أمثال حافظ وشوقي وعبد المطلب المويلحي وغيرهم. بل لقد شاهد بالفعل محاولات صادقة تسير في نفس الطريق على يد الشيخ إبراهيم اليازجي، والمرحوم أحمد فتحي زغلول، والشيخ محمد الخضري وأساتذة دار العلوم وأعضاء المجمع اللغوي.

كان مردم دائماً ينعت اللغة العربية بأنها اللغة الشريفة ويعلل ازدهار الأدب في العصر العباسي بأن الأعاجم الذين قذفت بهم أمواج الفتوح إلى الشاطىء العربي، والذين توثبوا بعد ذلك إلى الملك لم تكن لهم لغة جديرة بالإحياء والانتعاش وكان يحس أنه إذا مات فستندبه الفصحى.

لقد كان مردم وأمثاله يشعر بشعور «محسن» ويفكر بتفكيره في كتاب «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، ويوم ذهب بعد الحرب العالمية الأولى إلى الغرب، فهم يهيمون مثله باحثين هناك عن الروح... وتسيطر على تفكيرهم مثله فكرة واحدة: هي روحانية الشرق وعظمتها ومواضعها ومنابعها، ثم يسيرون خلف «محسن» الآخر في كتاب «عودة الروح» ينقبون كما ينقب عن منبع ميراثهم الثقافي والروحي في رواسب الآلاف من السنين الكامنة في ضمير مصر وريفها وأهلها الصادقين.. ويعتزون مثله بأصالة الشعب المصري... ويرددون ألفاظه المباهية بعراقته وحضارته... من الخير بالطبع أن ندع هذا الشاب يعيش في مثل هذه المشاعر والأفكار، كان من الخير أيضاً أن نقول له: قدِّس ماضيك دون أن تذهب في ذلك التقديس إلى الحد الذي يجعلك توصد روحك دون تلقي كل جديد ينفعك ولو كان

ذرة من أشعة. اغترف بشجاعة من كل منبع، وخذ من كل ميراث لتثري نفسك، ويتسع أفقك.

ولقد اتصل مردم بالأدب الغربي واستوى له وكان يملك في مكتبته دائرة المعارف البريطانية كلها، ويقرأ كثيراً في الأدب الانجليزي ولكنه كان يحس في أعماقه بحاجة ملحة إلى التبحر في اللغة العربية، وفي الشعر العربي بخاصة لكي يجد فيه حاجته من غذاء متصل لموسيقى النظم مما لا سبيل إلى ابتغاء العوض عنه في غيره، ولقد نضجت اللغة في نفسه ولكن لم يقف من نواحي البحث عند هذا الحد، بل اندفع في هذه الناحية إلى درجة التأثر بالشعر القديم، وأخذ كل شيء عنه ولقد ساعده على ذلك اتصاله بالمجمع اللغوي، وفي المجمع وجد الشاعر بيئته فكان مهيأً لما خلق له «إن الطبقية حتى لو كانت عقلية محضة كصفوة مختارة، أو مجمع علمي، أميل في الغالب إلى المحافظة، فإذا سلمنا بأنها تضم أقدر العقول على فهم الفن في المرحلة التي وصل إليها العصر فإنها لا تضم دائماً أقدر الناس على فهم فن النقد، والعبقري لا ينصاع لذوق عصر من العصور إلا إذا كان هذا الذوق نموذجياً رفيعاً.

وقد عمل في سورية ما صنعه شيخ العروبة أحمد زكي باشا من العمل على إصلاح لغة الدواوين وتخليصاً من الألفاظ التركية والاصطلاحات القديمة[1]، وقد رفع الصوت عالياً بإصلاح المنطق ولغة التعبير[2].

---

(١) راجع مقالته لغة الدواوين في ص ٧٤ ـ ٨٠ من كتابه «دمشق والقدس في العشرينات» ومقالته «مستقبل اللغة العربية» في المرجع نفسه ص ٩٢ ـ ٩٥.

(٢) ص ١١٨ ـ ١٢٣ المرجع نفسه.

الفصل الثاني

آثار خليل مردم الأدبية

مؤلفات الشاعر

إن تراث خليل مردم تراث كبير، وكتبه التي صدرت له تتجاوز حتى اليوم خمسة عشر كتاباً ما عدا ديوانه الشعري، وما عدا المخطوطات التي حققها وهي أربعة دواوين.

على أن هناك دراسات أدبية منشورة في صفحات مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق.

آثار الشاعر المطبوعة

١ ـ شعراء الشام في القرن الثالث.
٢ ـ سلسلة أئمة الأدب، صدر منها: الفرزدق ـ ابن المقفع ـ الجاحظ ـ ابن العميد ـ الصاحب بن عباد.
٣ ـ جمهرة المغنين.
٤ ـ أعيان القرن الثالث عشر.
٥ ـ الشعراءَ الشاميون.
٦ ـ شعراء الأعراب.

٧ ـ كتاب الاعرابيات .

٨ ـ ديوان خليل مردم .

وفي جانب التحقيق، حقق عدة دواوين شعرية، منها ديوان :

ـ علي بن الجهم

ابن الخياط

ـ ابن عنين

ـ ابن حيوس في جزءين .

وله رسالة مخطوطة عن تاريخ أسرة مردم بك[١] .

الديـوان

ديوان خليل مردم بك ضخم وقد قدم له د. جميل صليبا عضو المجمع العلمي العربي بدمشق، وحققه وعلق عليه عدنان مردم بك ابن الشاعر، وقد نشر عام ١٩٠٨ العام الذي توفي الشاعر فيه .

وهو مرتب حسب الموضوعات . . .

ـ شعر الوصف

ـ شعر الوطنيات

ـ شعر النسيب

ـ شعر الاجتماعيات

ـ شعر الاخوانيات

ـ شعر المراثي

ـ شعر الإسلاميات .

ويقع الديوان في نحو ٤٤٠ صفحة .

---

(١) هامش (ج) ـ جمهرة المغنين ـ ط دمشق ـ ١٩٦٤ .

وقد قدم لها ورتبها وشرحها عدنان مردم بك، وظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٧٩، وتقع في نحو مائتي صفحة، وهي كلها رسائل تمتاز ببلاغة المعنى وإشراق اللفظ، وتصور أحداث العصر وأزماته.

وهذه الرسائل وثائق تاريخية كبيرة لعصر المردمي، بل لحياته فنراه في يوليو عام ١٩٢٦ يكتب للمستشرق الانجليزي مرجليوث ليطلب إليه الالتحاق بأكسفورد لحضور المحاضرات في الآداب الانجليزية. وفي مارس ١٩٢٦ يكتب إليه ليلتحق بفرع الآداب في إحدى الجامعات الانجليزية، وهكذا.

وفي الكتاب رسائل أدبية متبادلة بينه وبين إسعاف النشاشيبي وبينه وبين الأمير شكيب أرسلان، وبينه وبين (مي)، وبينه وبين الشيخ محمد الخضر حسين، وبينه وبين ابن عمه جميل مردم بك، وبينه وبين الأستاذ أحمد أمين.

ورسائل منه إلى الشاعر القروي، وإلى جميل صدقي الزهاوي.

وفي الرسائل يشير محققها الأستاذ عدنان مردم بك أن والده حينما اندلعت نار الثورة السورية عام ١٩٢٥، أرادت السلطات الفرنسية القبض عليه ففر منها إلى بيروت فالقاهرة، ثم فكر في السفر إلى لندن للدراسة، مستشيراً في ذلك المستشرق مرجليوث.

وفي الرسائل ذكر لأخواته: فائزة، ناجية، أسماء، عزيزة، قمر.

يوميات الخليل لعام ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٣ م

وقد صدرت عن مؤسسة الرسالة في بيروت عام ١٩٨٠.. مقدمة لعدنان مردم بك..

وهذه اليوميات كتبها المردمي بعد وفاة ابنه الهيثم (١٩٢٢ - ١٩٤٢) وسجل فيها أحداث بلاده، وهي يوميات لا تعدو عن كونها وصفاً لحوادث

عدة أشهر من هـذه السنة، كـان خليل مـردم أطلق عليها عنـوان (كل يـوم)، فسماها نجله عدنان بك «يوميات». . ومع أهميتها التاريخيـة هي وثائق أدبيـة لما امتازت به من روعة البيـان والنظرة العميقـة لكل شـاردة أتى على ذكرهـا صاحب اليوميات وتذكر اليومات نتفاً من سير الحياة الاجتمـاعية والثقـافية في دمشق.

والمردمي في يومياته مصور بارع في رسمـه للأشخـاص الذين يتحـدث عنهم.

وتبدأ اليوميـات بيوم الثـلاثاء أول المحـرم ١٣٦٣ هـ ـ ٢٨ كانـون الأول (ديسمبر) ١٩٤٣، حيث الحرب العالمية الثانية مشتعلة الأوار، وحيث الشـام موطن المردمي مقسم إلى أربعة أقسام سياسية: سورية ـ لبنان ـ شرق الأردن ـ فلسطين.

وفي اليوم الثاني من المحرم يتحدث عن صحف دمشق ومجلاتها، وفي الثالث منه يتحدث عن المجمع العلمي العربي، الذي اختيـر عضواً فيـه عام ١٩٢٤ وأميناً لسره عام ١٩٤٢، ثم بعد ذلك رئيساً له عام ١٩٥٣.

وفي اليوم الثالث يتحدث عن رؤساء الـدوائر والمـديرين في دمشق وعن قـراءاتـه وعن بـلاغـات الحـرب، وعن قـانـون الإيجـارات في بـلاده، وعن محاضرة للشيخ عبد القادر المغربي في «المجمع» وهكذا. .

ويتحـدث في يوميـة ٦ المحرم عن نـواب دمشق في المجلس النيـابي، وفي يـومية ٧ المحـرم عن المحافـظين في سوريـة، وفي يوميـة ٨ المحرم ٤ كانون الثاني (يناير) ١٩٤٤ عن الغلاء في دمشق.

وفي يومية ٩ المحرم يشير إلى إعجاب الدمشقيين بقصيدته الميمية التي يقول منها:

يـا رسـول الله شكـوى ذي شجـون وظـلامـه
نحن في الشـام نقاسي فـوق أهـوال القيـامـه

ما لنا من أمرنا حتى ولا مثل قلامه
أخذوا الأمر وأعطو نا المعالي والفخامه

وفي يومية ١٠ من المحرم يذكر أسماء المستشارين الفرنسيين في الحكومة السورية، وفي يومية ١٤ يذكر إضراب طلاب الجامعة السورية، وفي يومية ١٥ من المحرم يذكر أسماء رؤساء الأديان في سورية ولبنان، وفي يومية ١٦ من المحرم يذكر أسماء أمراء قبائل العرب وشيوخهم في سورية، وفي يومية ١٨ من المحرم يذكر خبر محاضرة للشيخ عبد القادر المغربي ألقاها في المجمع العلمي بدمشق عن ابن خلكان، وفي يومية ١٨ من المحرم يذكر طائفة من أسماء أسر دمشق.

وفي يومية ٢٥ من المحرم يشير إلى محاضر للأستاذ عز الدين التنوخي عن قيس بن الخطيم.

وفي يومية ٢٧ المحرم يذكر زيارة ساطع الحصري للمجمع العلمي، ويعجب للكنته الأعجمية.

وفي يومية أول صفر من عام ١٣٦٣ هـ - ٢٥ يناير ١٩٤٤ م يذكر نبأ وفاة عمر طوسون باشا الأمير المصري.

وفي يومية ١٠ صفر ١٣٦٣ هـ - ٤ فبراير ١٩٤٤ يشير إلى محاضرة للأمير جعفر الحسني عن معبد دمشق العظيم، بحث فيها تاريخ الجامع الأموي، وينقد المحاضرة والمحاضر.

وفي يومية ٢٨ صفر ١٣٦٣ هـ - ٢٢ فبراير ١٩٤٤ يذكر زيارة الشاعر فؤاد الخطيب باشا له في داره، وأنه يقيم في داره في برج البراجنة قرب بيروت، وأنه أنجز كتابه «الشعر الجاهلي».

وفي يومية ٥ من ربيع الأول ١٣٤٣ هـ - ٢٩ فبراير ١٩٤٤ يشير إلى محاضرته في المعهد الفرنسي العربي بدمشق عن (الشعر في العصر الأموي).

وفي يومية ١٦ آذار ١٩٤٤ يشير إلى اعتداء وحشي لجنود فرنسيين على الجماهير السورية في ملعب رياضي في دمشق.

وفي اليومية التالية يشير إلى غضب الجماهير الدمشقية للحادث المنكر.

وفي يومية ٢٧ آذار ١٩٤٤ يشير إلى محاضرة محمد كرد علي في المعهد الفرنسي العربي بعنوان (ذكرياتي عن الجيل الماضي).

وتنتهي اليوميات بيومية يوم الخميس الخامس من جمادى الأولى من عام ١٣٦٣ هـ - الموافق ٢٧ من نيسان (إبريل) ١٩٤٤.

دمشق والقدس في العشرينات

ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب عام ١٩٧٨، عن مؤسسة الرسالة بدمشق.

والكتاب مقالات تاريخية وأدبية وقومية واجتماعية، نشرها الشاعر في صحف دمشق في العشرينات، وكتبها بأسلوب رصين.

وفي صدره مقدمة موجزة للشاعر عدنان مردم ثم مقالات الشاعر عن أيام قضاها في فلسطين، وعن رحلة له إلى حمص، وأخرى إلى حماة، وإلى حلب وبعلبك، وهو في رفقة رئيس الحكومة العربية علي رضا الركابي باشا ويتحدث فيه فيما يتحدث عن لغة الدواوين وعن أسلوب الكتابة في مختلف عصور العربية، وعن مستقبل اللغة العربية، وعن فتنة القول أي سحر البلاغة، وعن اللغات القومية وأهميتها للأمم، وعن الأدباء والسياسة وعن إصلاح المنطق.

كما يتحدث عن التعليم الإجباري وعن كثير من مسائل الثقافة واللغة والأدب، وعن مجالس الأدباء ومنزلة الشعراء، وعن شعراء الفقهاء، وعن النسيب عند العرب. وفي هذه المقالات يتحدث أيضاً عن الشعر المنثور، ويراه ثروة أدبية للأدب العربي، كما يتحدث عن فصاحة البداوة.

ويتحدث عن «جمعية الرابطة الأدبية» التي أسست في دمشق عام ١٩٢١ لإعلاء شأن الأدب في سوريا، وكان من أعضائها: سليم الجندي، وعز الدين التنوخي، ومحمد الشريقي، وأحمد شاكر الكرمي، وعبد الله النجار، وخليل مردم بك الذي انتخب رئيساً للرابطة، وكانت تعقد ندواتها باستمرار في دار الشاعر خليل مردم، وظلت قائمة عاماً واحداً، فأغلقت السلطات الفرنسية مجلتها ومنعت اجتماعاتها.

وكانت أهدافها كما يقول المردمي هي[1]:

١ ـ العناية بنشر آثار السلف والخلف.

٢ ـ ترجمة المفيد من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية.

٣ ـ العناية بالبحوث العلمية والتاريخية والاجتماعية التي تمت بصلة إلى الأدب.

٤ ـ المحافظة على القديم، مع الاتجاه إلى التجديد.

ويقول عمر الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث في سورية»[2] عن «الرابطة الأدبية» بمناسبة حديثه عن مجلة الرابطة الأدبية التي صدرت في دمشق في الأول من أيلول عام ١٩٢١، والتي كانت لسان حال جمعية الرابطة الأدبية:

أول جماعة أدبية تأسست في سورية، وقد تولى رئاستها الشاعر خليل مردم بك رئيس المجمع العلمي فيما بعد. وكانت غايتها رفع شأن الأدب والنهوض به في تجديد متئد يظل على استيحاء القديم الصالح. وعلى صفحات هذه المجلة حصل التلاقي بين الرابطة الأدبية في دمشق والرابطة القلمية في نيويورك التي كانت أيضاً حديث المفكرين. فقد بادر ميخائيل نعيمة إلى الإعراب عن استبشاره بهذه الخطوة الجديدة في كتاب بعث به إلى مجلة الرابطة بدمشق. فأجابه خليل مردم بمقالة جاء فيها «وأنه ليسرنا أن

---

(١) راجع ص ١٨٦ ـ ١٨٧ دمشق والقدس في العشرينات.

(٢) ص ٢٤ المرجع المذكور.

نسير معكم جنباً إلى جنب في ظل لواء هذه اللغة الشريفة عاملين يداً واحدة، كل بقدر استطاعته وطاقته على نصرة الأدب العربي وإعلاء شأنه، بعد أن طال أمد غفلة الأدباء ورقودهم». وهكذا كان التجاوب المبكر بين أدباء الوطن وأدباء المهجر، غير أن جماعة الرابطة في دمشق لم تعش طويلاً بعد أن شدد المستعمرون قبضتهم على البلاد، فخنقوها قبل أن تستتم عامها الأول، وأنجبت بذلك مجلتها، ولم يكن قد صدر منها سوى تسعة أعداد.

والصحافة الأدبية في سورية على تعثرها كانت تمد فنون القول «بنسغ جديد» فقد بدت حريصة على أن تتسم بروح العصر وتتمرد على رواسب التصنع تجاه الأدب التقليدي. فحين صدرت مجلة (الميزان) في دمشق سنة ١٩٢٠ (صاحبها أحمد شاكر الكرمي) وكانت من خيار الصحف التي صدرت بعد الحرب العالمية الأولى، وقد غلب عليها الطابع الأدبي، وكانت تحفل بفنون القول من شعر ومقالة ونقد ولغة وبحث في أطار المفهوم التقليدي للأدب. أراد لها صاحبها أن تكون مجلة الأدب الصحيح الذي يقضي على الزخرف في الأسلوب، وإن يكن فذلك في شيء من المداورة والأناة، وحين صدرت مجلة (الرابطة الأدبية) في العام التالي كانت دعوتها إلى التجديد أصرح. وقد انطلقت من ذلك الواقع الأدبي الذي صورته بقولها: «إن أدبنا اليوم أشبه بمريض ألحت عليه العلل والأمراض حتى أمضته» ثم آلت على نفسها أن تحمل رسالة التجديد فيما أسمته «لحقن جسمه الناحل الضاوي بالتقوية، ونفي الأضرار التي علقت ببدنه، وكان منها بؤرة جراثيم خارت لها عزائمه».

ومن الملاحظ أن الدعوة في (الميزان) و(الرابطة) كليهما كانت من طبيعة واحدة إذ اتسمت بالإتئاد والاعتدال وحرصت على أن تبقى ضمن فلك الأقدمين، مكتفية في أن تقتصد على إصلاح ما فسد وتجديد ما خلق، ويبدو أنه لم يكن من اليسير على المجددين آنئذ أن يذهبوا إلى أبعد من هذا الشوط، في بيئة ما زالت الغلبة فيها للمحافظين، بل إن دعاة التجديد أنفسهم كانوا في ثقافتهم من نتاج الأدب التقليدي.

شعراء الأعراب

صدر هذا الكتاب عن مؤسسة الرسالة ببيروت عام ١٩٧٨ .

وفيه يدرس عشرة شعراء من الأعراب، وشاعرة أعرابيـة، ويختار العـديد من المختارات الشعرية للأعراب حيث يجمعها في سبعة أبواب :

ـ باب الأدب والحكمة
ـ باب الحماسة والفخر
ـ باب غزل الأعراب
ـ باب الرثـاء
ـ باب المديح
ـ باب الوصف
ـ باب الهجـاء .

ويلي ذلك مختارات مختلفة ومتعددة وهي روايات عن الأعراب .

أما الشعراء الذين درسهم فهم :

١ ـ بيهس الجرمي
٢ ـ مزاحم العقيلي
٣ ـ مالك بن الريب
٤ ـ حريث بن عناب
٥ ـ كلثوم بن عمرو العتابي
٦ ـ عمارة بن عقيل
٧ ـ ناهض بن ثومة
٨ ـ ميسون بنت بحدل الكلبية
٩ ـ الأبيرد الرياحي
١٠ ـ أبو نخيلة الحماني
١١ ـ جرير .

ويـدل الكتاب على حب المؤلف للعـرب والعـربيـة وسيـره في الاتجـاه العربي.

جمهرة المغنين

طبـع هذا الكتـاب عام ١٩٦٤ في المـطبعة الهـاشمية بـدمشق بإشـراف عدنان مردم بك، وأحمد الجندي.

والكتاب باكورة التأليف الأدبية للشاعر وهو تاريخ مـوجز عن المغنين في ظلال بني أمية وبني العباس إلى خلافـة الراضي، وصـدره ببحث عن تاريـخ الغناء والمغنين عند العرب ويقول المؤلف:

وقـد اطلعت على قصيدة فـريدة في بـابها للسيـد عبـد الـرحمن النقيب المعـروف بابن حمـزة[1]، ذكر فيهـا المغنين القدمـاء ومجالسهم عنـد خلفاء الدولتين إلى زمن الراضي.. فحسن لدي أن أشرحها شرحاً موجزاً.

وفي الكتاب يتناول المؤلف بالدراسة تاريخ الغناء، وأول المؤلفات فيه، وتأثير الغنـاء وآلاته، كمـا تناول من دونت لهم صنعـة في الغناء من الخلفـاء وأولادهم، وعـرض للآراء المختلفـة في الغناء وإبـاحته، ولتـاريخ المغنين، ومنزلتهم.. ثم ترجم لصاحب القصيدة ابن حمزة وهو من أسرة معروفة ومنها والـدة الشاعـر وتنتمي إلى الحسين عليـه السـلام، وشـرح القصيـدة شـرحـاً واسعاً.

الشعراء الشاميون

حقق الكتاب وقدم له عدنان مردم بك ونشرته دار صادر ببيروت في نحو الثلاثمائة صفحة.

ألّف الشاعر كتابه «شعراء الشام في القرن الثالث الهجري» عام ١٩٢٥،

---

(١) آل حمزة هم أصهار والد الشاعر، ومنهم والدته.

وقدمه للمجمع العلمي العربي بدمشق حين انتخب عضواً عاملاً فيه[1]، أو أنه قدمه له لنيل العضوية فيه[2] وتناول فيه بالدراسة أربعة شعراء من شعراء الشام في القرن الثالث الهجري هم:

- العتابي
- ديك الجن
- أبو تمام
- البحتري.

ثم قاده حبه للشام وطنه إلى تحقيق دواوين شعراء شاميين هم: ابن عنين، ابن حيوس، ابن الخياط، علي بن الجهم، ثم أخذ يدرس شعراء شاميين لم تحظ دواوينهم بالعناية، ولم يحظ شعرهم بالدراسة الوافية كعدي ابن الرقاع، والطرماح، والوليد بن يزيد، وابن حيوس، وابن الخياط، وابن عنين.. فكان هذا الكتاب.. فبحوث الكتاب هي دراسات عن:

١ - عدي بن الرقاع
٢ - الوليد بن يزيد
٣ - الطرماح بن عدي
٤ - ابن حيوس
٥ - ابن الخياط
٦ - ابن عنين
٧ - عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي.

وهي دراسات تتسم بالذوق والعمل وسعة التحليل، واستقلال الرأي.

(١) مقدمة الكتاب صفحة (ز) جمهرة المغنين.
(٢) ص (هـ) جمهرة المغنين.

أعيان القرن الثالث عشر

ظهر هذا الكتاب عن لجنة التراث العربي في بيروت وتحدث فيه عن أعلام القرن الثالث عشر، قرن انحلال الامبراطورية العثمانية، وظهور القوميات في البلاد الإسلامية.

وقد قدَّم للكتاب الأستاذ عدنان مردم بك.

ومن الأعلام التي ترجم لها المؤلف الكثير من رجال السياسة والعلم والأدب والفكر، ومنهم مثلًا بيت حمزة أصهاره، والآلوسي، وعلي الدرويش، وشهاب الدين الشعرا المصري، وصالح مجدي بك، ومحمود صفوت الساعاتي، وعبد الغفار الأخرص شاعر العراق، والسلطان سليم الثالث والسلطان مصطفى خان الرابع، والسلطان محمود خان الثاني، والسلطان عبد العزيز خان، وداود باشا، ورفاعة الطهطاوي، وأبو النصر علي، ومحمد علي باشا، وسعيد باشا ابن محمد علي باشا، وحسن قويدر، والشيخ محمد الحفني المهدي، وعبد الله الشرقاوي، وإبراهيم البيجوري، وحمزة فتح الله، ومصطفى العروسي، والشيخ عليش، ومحمد باشا باي تونس، وأحمد باشا باي تونس، وحمودة باشا باي تونس أيضاً، وعثمان باشا وحسين باشا ومصطفى باشا ومحمد الصادق (وهم بايات تونس).

وسواهم... ويعد الكتاب موسوعة تاريخية للأعلام الذين تناولهم المؤلف في كتابه.

وفي آخر الكتاب أنه تم (تأليفاً) في رمضان من عام ١٣٣٤ هـ أي ١٩١٤ م.

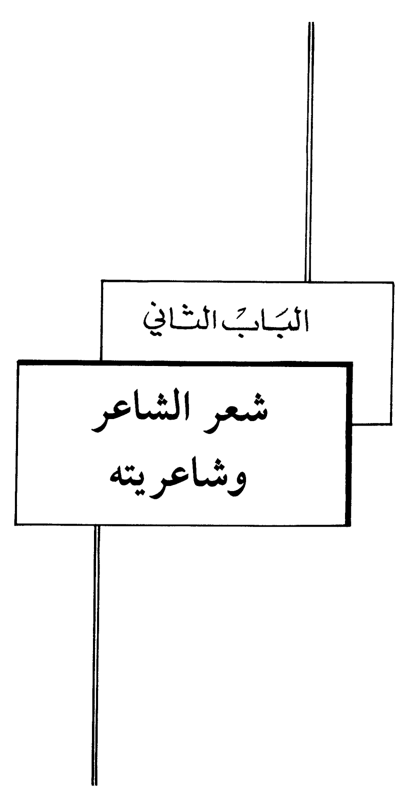
ويقع الكتاب في نحو ٣٣٠ صفحة.

سلسلة أئمة الأدب

وقد صدرت هذه السلسلة في دمشق، وأسهم فيها الشاعر الكبير خليل مردم بك بالكتب الآتية:

١ ـ **الفرزدق** ـ صدر في ١١٢ صفحة.
٢ ـ ابن المقفع ـ صدر في ٩٦ صفحة.
٣ ـ الجاحظ ـ صدر في ٩٦ صفحة.
٤ ـ ابن العميد ـ صدر في ١٤٤ صفحة.
٥ ـ الصاحب بن عباد الوزير ـ صدر في ٢٥٦ صفحة.

وكان لهذه السلسلة صدى كبير في كل مكان، وقابلها الأدباء والنقاد بمزيد الاهتمام، وأفاد منها جمهور الشباب العربي فائدة جلى.. وامتازت بعمق الدراسة وبلاغة الأسلوب، وحسن الذوق وجلال الهدف المقصود منها.



البَـابُ الثَّـاني

شعر الشاعر وشاعريته



شعر خليل مردم وشاعريته

الشاعر والشعر

للشاعر في الشعر آراء كثيرة ضمنها شعره، يقول فيه مثلاً من قصيدته «الشعر» التي وردت في الديوان[1]، والتي نظمت مقدمة لديوان الشاعر بدوي الجبل:

إذا الشعر لم ينفث به ربه السحرا   لعمرو القوافي الغر ما فقه الشعرا
فلم يبق بعد الوحي من نبأ السما   إلى الأرض غير الشعر معجزة كبرى
على كل نفس تستقل بحمله   لقد نزل الروح الأمين به بشرى
إذا لم يكن صوب العقول رواجحاً   فما هو إلا الهذر أو يشبه الهذرا
وإن لم يكن وحي النفوس طروبة   فمضغك إياه كمن يمضغ الصخرا
أرى كل ميزان سوى الطبع في الفتى   لمما يزيد الشعر في وزنه خسرا
فإن لم يكن صوغ القوافي سجية   فليس بمجد أن تخوض لها البحرا

وعن المعاني في الشعر يقول:

رأيت المعاني كالحمائم لم ترد   سوى سائغ الألفاظ أو عذبها نهرا

(١) الديوان: ص ٤٧.

وكالورد لم تعطف على غير معرب ... ولم تتخذ غير الفصيح لها خدرا
فيا صيغة المعنى إذا اللفظ خانه ... وواهاً له حياً لقد سكن القبرا
أرى - وحقيق بالقبول الذي أرى - ... بشيئين أضحى الشعر قد فضل النثرا
بنسج كنسج (البحتري) وحكمة ... تضارع ما كان (المعري) به مغرى
أتينا على حين من الدهر لم نجد ... بفترته إلا البكا أو النزرا
وأعمى لقد ضل القوافي منيرة ... ولم ير إلا كل قافية عورا
ومتهماً بالشعر والنثر نفسه ... رعى منهما شوكاً ببادية قفرا
دعيا إلى الآداب وهي وأهلها ... إلى الله من دعوى سخافته تبرا
هوى كهوي الفرخ هيض جناحه ... وقد رام أن يحذو بتحليقه النسرا
وأقعده عجز فأصبح ساخطاً ... كأن له عند الأولى سبقوا ثأرا
فخطأ من قد صوب الفن صنعه ... كأرمد ذم الشمس وانتقص البدرا
يصيح ويدعو (للجديد) وحزبه ... وليس بدل منه قلاً ولا كثرا
أأنبذ لحني كي أدين بلحنه؟ ... إذا أنا أرضى بعد إيماني الكفرا
فداك أب ما أنجبت بك زوجه ... وقد حملت في حملك الخزي والوزرا
أترفض شيئاً ما تذوقت طعمه ... وتدعو لشيء لا تحيط به خبرا؟
بهذا بدا فضل المجوِّد ماثلاً ... كذلك فضل الضد من ضده يُدرى
هو الشعر ما أداه طبع (محمد) ... أدار على الألباب من سحره خمرا

يلتقي الشاعر مع شلي في حب الإنسان، والتعاطف مع أحزانه، وبغض الظالمين وتوظيف الإحساس الجمالي المرهف في خدمة الحب العنيف للبشر، وقد التقى الشاعر وشلي في مبادئه التي ضمنها مقاله «الدفاع عن الشعر» الذي أعلن فيه شلي دينونته بدين الشعر دون سواه، وقدس مثله العليا إذ يقول[1]:

«الشعر في الحقيقة شيء مقدس، فهو مركز ومحيط دائرة المعرفة، وهو الذي يدير سائر العلوم، وهو في الوقت ذاته زهرة التفكير، هو الشكل الذي

(١) صالح جودت في كتابه عن الهمشري ص ٤٠

يتدفق منه الكل، والذي يزين الكل، وهو الذي إذا لفحه لافح أهلك فيه الثمرة والبذرة ومنع الغذاء عن شجرة الحياة، وعاق نمو أغصانها، فهو أبدع وأكمل زهرة لجميع الأشياء، إن الشعراء هم شرّاح الإلهام الإلهي، وهم المرائي لتلك الظلال الكثيفة التي يشعها المستقبل على الحاضر، وهم الكلمات التي تفصح عن شيء لا نفهمه، والأبواق التي تعزف للمعركة دون أن تشعر بما تبعثه، والمحرك الذي يحرك ولا يتحرك، والشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف العالم بهم».

وكان هذا هو «إيمان» الشاعر نفسه منذ صدر شبابه إلى آخر يوم في حياته، ونجد ذلك في تعميق الشاعر لدفاع شلي عن الشعر في أدبنا العربي الحديث حين يذهب الهمشري إلى أن الشاعر أو الأديب هو نبي الإنسانية الذي يترجم آمالها وآلامها عن حقائقها وعن أحلامها، وهو الذي يكشف الجمال أمام أعينها إذا عز الجمال، ويخلق من البلقع الجدب جنة فيحاء.. وهو الذي يسعى إلى تحقيق المثل الأعلى في الحياة بعد هدم الفاسد من النظم والأوضاع وإدماج الطبقات بعضها ببعض إدماجاً تاماً، حتى تتحقق مبادىء الحرية والعدل والمساواة بينها[1].

وهو ما يعنيه شلي في دفاعه عن الشعر حين يذهب إلى أن الشعراء أنبياء، فالشاعر «يسهم في الأزال والواحد يحد المحدود بقدر ما يتصل بشعوره، أما الزمان والمكان والعدد فلا يمتُّ إليها بصلة فكرية»[2].

ولم يكن التأثر يمحو الأصالة الحق التي تميز بها شعر الشاعر، حتى ليكاد يكون كله وحدة أو قصيدة يوقعها في محراب الدجى، ويطوف مع ربات الجمال والشعر في أودية السحر وجنان الخلود، ثم يصور لسكان هذا الوجود ما يجيش في صدره وما رآه، وهنا قد يستخدم الشعر الرمزي للتعبير عن المبهم والمجهول، وحسبنا أن نقرأ «شاطئ الأعراف» تلك الملحمة

(١) صالح جودت، الهمشري: ص ١٤١. مجلة التعاون ع ٢ م ٨ من أغسطس ١٩٣٦.
(٢) وليام هازلت: مهمة الناقد ص ٧٩.

الكبرى التي لا تقل روعة عن «بروميثيوس طليقا» للشاعر الانجليزي بيرس بيش شلي، والتي حاول شلي فيها أن يكون المبرز المجلي فكان له ما أراد.

ويقول عن الشاعر[1]:

هبط الوحي عليه من سموات الخيال، في الظلام
وأضاءت جانبيه ربة السحر الحلال، في الكلام
خر يبكي وله لما تجلت صعقات

قد وعى سر الوجود ومعاني العدم، في غشيته
فروى بيت قصيد من عيون الحكم، في صحوته
نظمته زفرات قطعته شهقات

هتكت عن ناظريه مسدلات الحجب، والستور
فجرى عن أصغريه غير ما في الكتب، من سطور
صور علوية مثلها بالكلمات

وعن «أبي الطيب المتنبي» يقول[2]:

يفنى الزمان وذكره يتجدد ... آمنت أن (ابن الحسين) مخلد
يا مالىء الدنيا وشاغل ناسها ... الدهر راوية لشعرك منشد
ضمن الزمان بقاءه فكأنه ... أنفاسه في صدره تتردد
آياته لا تنقضي وعظاته ... كالبحر زاخر موجه لا ينفد
لله رأيك في السّياسة إنه ... سهم إلى كبد الصواب مسدد
العرب ما صلحت على يد أعجم ... حكم الأعاجم للعروبة مفسد
أخذوا عليك قساوة ولو أنهم ... خبروا النفوس كما خبرت لأيدوا
شكواك ما زلنا نعاني مثلها ... كف مضرجة[3] ووجه أسود
يا جامعاً شمل العروبة بعد ما ... أمسى بأيدي الحادثات يبدد

(١) ص ٣٧ من الديوان.
(٢) ص ٣٦٣ الديوان.
(٣) مضرجة: ملوثه.

فأخو العراق بسحره (متدمشق) وأخو الشآم بآيه (متبغدد)
الشعر في كف الزمان دراهم يرمي ببهرجه[1] ويبقى الجيد
ذهب (ابن أوس[2]) و(الوليد[3]) بسحره لكن بمعجزه تفرد (أحمد[4])

وقد تليت في اليوم الثاني من مهرجان المتنبي الذي عقده المجمع العلمي بدمشق واستمر سبعة أيام من ٢٣ تموز سنة ١٩٣٦ م إلى ٢٩ منه الموافق جمادى الأولى سنة ١٣٥٥ هـ.

وعن المردمي وشعره يقول أحمد الجندي من مقال له في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق[5].

خليل مردم شاعر مطبوع مفطور على الشعر والفن، لو جلست إليه لأحسست رفاهة حسه، ولأدركت دقة شعوره وانصرافه كلياً إلى مجالس الفن ومطارح الشعر، لقد كان هادىء الطبع، رزين القول يتحدث إليك همساً، ويكلمك إيماء الاشارة فلا يرفع صوته ولا يعلي من نبرته، والحياء عندي صفة ملازمة للشعراء بل هي دليل على قوة الشاعرية لأن مرهف الحس لا يستطيع أبداً أن يجرح إحساس أحد من الناس لأدراكه مقدار الأذى الذي قد ينجم عن هذا الجرح.

فصورة الشاعر كلها توحي بأن الرجل شاعر، ثم لو رجعت إلى منظوماته الأولى لأيقنت بصدق الفطرة الشعرية عنده، ولعجبت لهذه السهولة التي يجري فيها لفظه ولهذا الهدوء الذي يتسم به كلامه، ولعرفت فيه الكلام العربي الذي لا تكلف فيه ولا تصنع..

ولقد قلت إن الحياء هو مفتاح هذه الشخصية الشاعرة، وهو الذي كان له

---

(١) البهرج: الزائف.
(٢) هو الشاعر أبو تمام حبيب بن أوس.
(٣) هو الشاعر البحتري.
(٤) هو المتنبي.
(٥) مجلد ٤٥ يناير ١٩٦٤.

الأثر في منظوماته، فلن تعرف من هذا الشاعر الهجاء، بل لن تعرف عنده المزاح، إلا اللطيف الخفيف الذي لا يجرح سمعاً ولا يخدش أذناً، أما غزله فأقرب إلى العفة وأميل إلى الطهر والنظافة والترفع، أما المديح فلم يكن شيئاً مذكوراً لديه، ولم يكن بحاجة إلى المديح، فهو لم يخف أحداً إلا الله، ولم يتأمل رفداً أو عطاء من بشر، فشعره إذن لم يكن صادراً إلا عن دوافع الفطرة وبواعث الطبيعة الصادقة التي لا تتأثر بالظروف والأحداث إلا بمقدار ما تحرك فيها هذه الظروف والأحداث الشاعرية الصحيحة البعيدة عن الزيف النائية عن التصنع والكلفة.

واسمع لهذين البيتين وقد نظمهما وهو في سن الشباب الباكر يرثي والده وكانت سنه ست عشرة سنة:

أقول ونفسه تختال تيهاً   تحيط به المهابة والجلال
خليلي أحسرا دمعي قليلاً   لأنظر كيف سيرت الجبال

وهذه أبيات وصف بها الربوة والمزة منتزهي دمشق المعروفين وكان في الثامنة عشرة من عمره:

حي الشآم وربعها   ذات الينابع والنهور
والربوة الغناء ما   أحلى بها سجع الطيور
والريح تنسج مغضراً   فوق الغدير المستدير
والماء مثل أراقم   ينساب من عالي الصخور

واسمع لهذه الأبيات الغزلية وقد نظمها وهو ابن سبع عشرة سنة:

أبيني هل لوصلك من سبيل   فنجم العمر آذن بالرحيل
إذا أزمعت منع الوصل عني   فإني منك راض بالقليل
عديني وامطلي بالله يوماً   وإن أخلفت ما أنا بالملول

هذه الأبيات كلها لم نستشهد بها على أنه شعر رائع، ولكنها كنظم، تعتبر في رأينا دليلاً واضحاً على صدق الشاعرية وعلى الفطرة التي لا شعر

بدونها ولو كنت محكماً في هذا الشعر لشجعت صاحبه الشاب ولدفعت به إلى الاستمرار على النظم اعتقاداً مني أن النجاح مفروض مؤكد في مثل هذه القرائح الجديدة الصادقة، ولكم قلنا لكثير من الشباب المحاولين للنظم، الراغبين في الشعر، قلنا لهم بصراحة هي أشبه بالإهانة: ما لكم ولهذا الفن اتركوه فليس لكم فيه نصيب ولو قضيتم كل العمر في المحاولة لما وصلتم إلى نتيجة ولعشتم بلا طائل. وكنا في قولنا هذا صادقين مخلصين.

على أنك قد تلمح في الأبيات التي مرت بك حبو الطفل واضطراب الوليد، يهم بالقيام ثم المشي، ولكن الحبو يبشر بالقوة والاتزان والاضطراب دليل على الهمة الصادقة، التي تريد أن تتكشف لتصبح كاملة عما قريب، والحقيقة أن الشاعر لا بد له في بدء حياته الشاعرة من أن يلتفت إلى غيره ولن يستغني عن الهجوم على من سواه من الشعراء لكثرة ما حفظ لهم ورسخ في ذهنه منهم من شعر اختاره هو ليختزنه في ذاكرته لشدة إعجابه به. وقد يظل الشاعر فترة على هذه الصورة حتى تتنصل شخصيته مما علق بها من محفوظات ثم يستقل استقلالاً تاماً ناجزاً فإذا التفت بعد ذلك إلى من عداه من الشعراء التفت إليه ليأخذ منه وليحور ما أخذ وليسكبه على طريقته الخاصة فعل الصانع الموهوب..

وسرعان ما تطور شرع خليل مردم فاتجه كما ينبغي أن يتجه، إلى الناحية الوطنية القومية، ولقد كانت هذه الناحية الشغل الشاغل لأبناء قومه وجلدته، ولكن الشاعر الصادق أكثر إحساساً من الإنسان العادي فهو يحس بالضغط مضاعفاً، ويشعر بالظلم فادحاً مركباً فلا يستطيع سكوتًا ولا يقدر على الصمت والاحتمال، فإذا نطق تفجر البركان فقذف بالحمم يحرق بها العدو الغاصب، وهكذا كان الخليل، لقد كان الحياء طابعه، وكان الهدوء صورته التي عرف بها.

فإذا تحدث عن الفرنسيين ثارت ثائرته وخلع عنه حياءه حيناً ما وترك هدوءه ليضرب الضربة القاضية ويبطش البطشة القاصمة، واستمع إليه يذكر

يوم ميسلون ويوسف العظمة:

أيوسف والضحايا اليوم كثر — لأنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حياً وميتاً — رفعت لكل مكرمة صواها[1]
فيا لك راقداً نبهت شعباً — وأيقظت النواظر من كراها
سمت بك للمعاني نفس حر — لقد كانت منيتها مناها

إلى أن يلقي بهذه القنبلة فيهشم أعداء الوطن ويحطم ما بنوا من أفك وزور:

فدى لك بل لنعلك كل تاج — تصرفه الطغاة على هواها

لقد جعل التاج في مستوى واحد هو والنعل، ولعمري إن في هذا الكلام لمبالغة في الثورة وتطرفاً في الغضب الهائج الذي لا يحول دون تفجره الحياء ولا الهدوء.

وهكذا فإن الشاعر لا بد أن يخرج عن شخصه، وقد ينزع المخملي أحياناً ليلبس بدلاً منه كفاً حددت أظفارها وتكالبت مخالبها. ولكنه لا يفعل ذلك إلا حين يريد الثأر من معتدٍ أو غاصب أو لئيم وهو يعبر عن ثورته حين يراجعه حياؤه وكأنما يستغفر هذا الحياء والهدوء بقوله:

سأقصر فالقوافي اليوم جمر — أضاف على المسامع من لظاها

ثم نظر إلى الثورة الأخرى حين رأى الدخلاء في الجزيرة والاسكندرون يتآمرون على الوطن، هذا الوطن الذي أواهم ونصرهم وأمنهم من خوف:

أجارك الله هذا الحلف والجار — عليك ـ لا لك ـ أعوان وأنصار
قل للحليف وخير القول أصدقه — ما بال جيش تولى وهو جرار

إنه يسخر من الجار ويسخر من الحلف ـ وهو فرنسا ـ ويسخر من جيشها الجرار الذي لم يتحرك حين أُريد له أن يدافع عن الدار، هذا الجيش الذي:

من بعد عشرين عاماً بين أظهرنا — لم يحم نفراً ولم تمنع به دار

(١) الصُّوى: جمع صُوَّة، وهي حجر يكون دليلاً في الطريق.

عهدي به يستثير الطفل غضبته ما باله اليوم رحب الصدر صبار
أعيذه أن يقولوا عنه جبار على الضعيف وعند البأس خوار

بلى لقد كان جيش المستعمر نزقاً أرعن حين يتحرك أهل البلاد مطالبين بحقوقهم في الاستقلال والحرية.

أما حين يعتدي على البلاد تركي غاصب فإن الجيش يسكن وينحني خشية ورهبة لأن التركي يملك جيشاً يستطيع به القتال والنضال.

وينتقل الشاعر إلى الجزيرة، وكانت قد ثارت بتوجيه دوائر الاستخبارات، وأهل الجزيرة مجموعة عجيبة من الناس فيها من كل صنف جماعة ومن كل قوم نفر، ولقد وفدوا على الجزيرة من كل صوب حتى إذا سكنت نفوسهم وهدأت قلوبهم أصروا على الحكومة الوطنية بتحريض المستعمر، والقصد من قيامها ذاك تعطيل المعاهدة التي توصل إليها الوطنيون المقاومون بعد نضال دام سنين. يخاطب الشاعر هؤلاء وهو ثائر مهتاج:

قالوا الجزيرة لا ترضى بحكمكم ما في الجزيرة إلا النفط والقار
ديار عمرو بن كلثوم يعيث بها في هزل دهرك إسكاف وخمّار
من لاجىء ودخيل وابن سابلة في ظهره من سياط الترك آثار
طي وتغلب هل نامت فوارسها فصال يرهج في الميدان حمار

ولقد وصف الشاعر الجزيرة وصفاً موفقاً كأنما عاش فيها وكان من المعجب بمكان أن يتآمر العربي على أخيه العربي والأجنبي يضحك منهما كليهما. وتثور ثائرة الشاعر بعد هذا الوصف الرائع ليخاطب أبناء العروبة كلها مستثيراً نخوتهم ضاحكاً من تفككهم ساخراً من بقائهم على الجور والهوان.

بني العروبة كم من صيحة ذهبت لو يستثار بها الموتى إذا ثاروا
هنتم على كل شعب من تخاذلكم شأن العبيد وباقي الناس أحرار
لم تغن كثرتكم عنكم كأنكم على المزيد - ولا أرقام - أصفار
يا ليت شعري ماذا يستفزكم خمس مباح وإذلال وإفقار

أعود إلى القول: إنها ثورة جامحة عصفت بقلب الشاعر فأخرجته عن طوره حتى كاد يبلغ حد الإقذاع في وصف أبناء قومه، هذه الثورات التي تنتاب قلب الشعراء إنما هي دليل على قوة الشاعرية وأصالة الإحساس وصدق الشعور.

أضف إلى ما سبق، هذا الأسلوب الشعري الرائع الذي هو الصفحة الأولى للشاعر الصميم، فإذا أردت أن تستمع إلى الغناء الصادح والإنشاد الباغم فما عليك إلا أن تسمع غزل الشاعر ووصفه، وسأضع يدك على شيء، وهذا الشعر الذي يأخذ بلبك ويصرفك عن كل ما عداه من شعر حديث:

وضبيحة تختال في برد الصبا   والحسن سوداء الفروع كعاب
قالت وقد رأت المشيب بلمتي   لوددت لو أن البياض خضابي
بتنا على حكم الكؤوس وطالما   قد عوقتنا منة الوهاب
كنا نعد كؤوسنا حتى إذا   كثرت شربناها بغير حساب

ولست أذكر لك جمال هذا الأسلوب وحسن هذه الديباجة العربية الرائعة فأنت أجدر أن تحس بكل هذا دون دليل أو مشير، واستمع إلى الوصف أيضاً للتحقق مما قلت لك:

نفخ الصور فهبوا مسرعين   مثل ما نفرت طيراً بالصفير
وعلى الصهباء كانوا عاكفين   من رأى سرب مها حول الغدير
كم فتاة فتنة بالمقلتين   واعتدال القد والجيد التليع
حمت الشعر إلى السالفين   فاستبدت بابن هانيء والصريع
أخذت من ذيلها للركبتين   ومن الطوق إلى أقصى الضلوع
ومن الكمين حتى المنكبين   فبدت في درعها غير المنيع

فهو وصف موسيقي يضيف إلى المعنى الحركة التي تصدر عن الرقص، ويزيد على الوصف الشعري هذه الدقة في وصف الزينة، فكأنه ينقل لك صورة فوتوغرافية كتلك الصور التي امتاز بها شعر ابن الرومي:

إن للشاعر خليل مردم نواحي كثيرة هـامة في شـاعريتـه، أما مفتـاح هذه الشاعرية فهو حياؤه، إنه أصل شخصيته كلهـا، وأما مقـومات هـذه الشخصية الشعرية الكبيرة، فعلم جم وإتقان ظـاهر وطبـع لا يداخله الشـك والخطأ. . وإذا جاز لنا أن نعدد شعراءنا المطبـوعين فإن خليـل مردم يقف ولا شـك في الصف الأول منهم. .

ولقـد حاول شـاعرنـا التجديـد جهده فـأدخل على شعـره من العنـاصـر الجديدة والأخيلة المبتكرة الحديثـة وهو إذا لم يـوفق إلى ما أراد من تجـديد فلأن ظروفه الخاصة كانت تبعد به عن الثـورة التي هي الدافـع الأول للتطور والتجديد، فشاعرنا لم يكن ثائراً بل كان هادئـاً وربما ثـار في بعض المواقف الوطنية كما أسلفنا، لكن ثوراته هذه لم تكن طبعاً لديه، لأنه كان سرعان مـا يهـدأ فيعود إلى سكـونه واتـزانه، وهـذا السكون ليس من صفـات المجددين الثائرين، لقد جدد الشاعر لأنه كان ثائراً على مجتمعه، وكذلـك أبو نـواس، لقد كانت المخالفة طبعاً عند هذين الشاعرين.

الفصل الثاني

أغراض من الشعر عند الشاعر

أغراض الشعر كثيرة عند شاعرنا، فمن شعر إسلامي إلى شعر وطني، إلى شعر في الحب والنسيب، إلى شعر وصفي، إلى شعر اجتماعي، إلى شعر ذاتي.

وأغراض شعر الشاعر موزعة بين ما هو جمالي محض «منزه عن الغرض»، وما هو إما «هادف» يقال في مناسبة عارضة (شخصية أو اجتماعية) وإما «ملتزم» يرمي إلى الإشادة بفكرة أو عقيدة أو مثل أعلى. فمن الضرب الأول وصفه لبعض المشاهد الطبيعية، (البحر، الشمس، كواكب السماء، الفجر، البرق، الورقاء، الغوطة، الربوة، المزة، بردى، قاسيون، دمشق. . .) أو لبعض المشاعر الفنية (الرقص، الطيف، صلاة الشاعر، ليالي بغداد، روعة الجمال، ليلة عرس. . .) وهذه الموضوعات لا غرض لها إلا اللهو بالفن لهواً خالصاً صافياً بريئاً. ومن الضرب الثاني قصائد في مناسبات معينة (كالمولد، وتحية شوقي، ورثاء الحسين، وفيصل، وشوقي، وبعض الاخوانيات، «إلى الأمير شكيب أرسلان» و«إلى عارف الخطيب» وغيرها). ومن الضرب الثالث الوطنيات (كذكرى الشهداء، وذكرى يوسف العظمة، ونكبة دمشق «يوم الفزع الأكبر»، يوم ميسلون، حوادث الاسكندرونة، حديث المعاهد. . .) وجملة تلك الموضوعات في العادة مما

يتخذه الشعراء سبيلاً لتسجيل مشاعرهم وإظهار ما يعتلج في نفوسهم من خلجات. فلننظر كيف تناول شاعرنا هذه الأغراض وعلى أي نهج سار في معالجتها وإبرازها في الحلة الشعرية اللائقة بعبقريته. فأما في تصوير الطبيعة فقد امتاز خليل مردم بدقة الملاحظة الحادة الواضحة، وبقوة التخيل البارع، وهما العنصران الرئيسيان في كل موهبة فنية. أقول «الرئيسيان» لأنه لا بد أن يرفدهما عنصر ثالث وهو أصالة الأداء.

ومن الأغراض التي تحدث فيها الشاعر ما هو «فردي» خاص بالذات، ومنها ما هو ذو شأن اجتماعي يتصل بنزعة «الالتزام».

أرى الشعر أنفاساً يصرفها الفتى فيطفىء بها جمراً ويذكي بها جمرا
وينفخها روحاً بميت آهة فتنسل من أجداث غفلتها تترى

فأما الشعر «الشخصي» فهو لتصوير عواطف القلب البشري المختلفة كالحب والبغض، والإعجاب والهزء، والدعابة واللوم، والفرح والحزن، والغبطة والحسد، والنقمة والوجد، والحنق والغضب، والصداقة والعداوة، وهو من أدخل فنون القول في باب الشعر حينما يكون الغناء فيه صادراً على نحو عفوي، والمهارة كل المهارة هي في التخلص حينئذ من الإسفاف والتفاهة. والحق أن خليل مردم رحمه الله نجا من هذه المزالق ببراعة فائقة حين تناول تلك الأغراض جميعاً.

وأغراض الشعر عند الشاعر، بعضها موروث، والبعض الآخر تظهر عليه روح العصر وملامحه.

أما الأغراض التقليدية التي تمسك بها رغم منافاتها لروح العصر فمن أهمها «المدح».

والرثاء غرض تقليدي آخر ولكنه يمتاز على المدح بما فيه من صدق الوفاء وروعة الذكرى، وحرارة العاطفة، وبتمشيه مع روح العصر، وكل عصر آخر.

ولقد أجاد فيه الشاعر وبخاصة بعد موت ولده هيثم وصب فيه كل ما يملك من صدق وانفعال عاطفي، واستطاع أن يجعل منه نماذج رائعة لفن الرثاء في الأدب العربي الحديث.

أما الغزل فعلى الرغم من إثراء الشعر العربي بنماذجه الحية إلا أن الشاعر لم تمر به في الواقع تجربة قاسية تستطيع أن تلهم عرائس أحلامه شيئاً من لوعات المحبين وصدق عواطفهم، وهو لذلك يعتبر مقلداً، فأحياناً يبدأ قصيدته بالغزل وأحياناً أخرى يتمادى فيصور غزلاً متكلفاً لا أثر فيه للصدق ولا للانفعال. وكذلك بعض قصائده في الفخر.

أما الأغراض العصرية التي افتتن فيها الشاعر فقليلة وأهمها شعر العروبة.

والشاعر أحد الرواد القلائل في الشعر العربي بعامة في بلورة الفكرة العربية، والعمل من أجلها على منهج فني وفلسفي فريد.

ولقد أكثر من شعر العربية وتغنى بها في كثير من المناسبات مما يجعلنا نؤكد صدق الرجل في اتجاهه، وإخلاصه له.

أما الشعر القومي فلم يصل فيه إلى مستوى حافظ إبراهيم الذي اشتهر به وأجاده.

وكذلك لم يصل بشعره الاجتماعي إلى مستوى شوقي أو حافظ أو أحمد محرم.

ولقد اختلفت نظرة النقد الحديث في مسألة التأثير والتأثر على نظرة النقد القديم، وبعدت به عن معنى السرقة والسلخ كما كانوا يقولون. كما بعدت به عن معنى التقليد المحض، فالتأثير والتأثر شيء يتمشى مع سنة التطور والارتقاء.

ومن هنا كانت نظرة المحدثين إليه، حتى أفردوا له فناً مستقلاً بالدراسة ـ حينما يكون التأثير من لغة إلى لغة ـ يسمى بالأدب المقارن.

غير أن التأثير والتأثر يبعدان كـل البعد عن معنى التقليـد المحض. يرى الكاتب الفرنسي بلتيه ١٥١٧ ـ ١٥٨٢ «أنه لا يصح أن يقع الكـاتب المتطلع للكمـال في زلة التقليـد المحض بل يجب عليـه أن يطمـح ،لا إلى إضـافـة شيء من عنده فحسب، بل إلى أن يفضل نموذجه في كثير من المسائل».

ويقول الأستاذ أحمد الشايب: «وكثير من دواوين الأحياء حافل بالترجمـة والتقليد، وعندي أن ذلك لا بأس به فهو غـذاء للشعر العـربي، وتقريب بين الثقافات الفنية، ولكنه ليس كل شيء وليس خير الوسائل».

وبدهي أن شاعـرنا وقـد تعددت روافـد ثقافـاته، وأوتي مقـدرة فذة على السيطرة على موسيقى الشعر لم يضع نمـوذجاً بعينـه لينسج على منـواله حتى نستطيع أن نقول: إنه ساوى نموذجه أو زاد عليه، وإنما كل مـا في الأمر أنـه عاش بخياله الفني في رحاب الأقـدمين فإذا بـه وكأنـه واحد منهم قـد تخلف عن عصر العباسيين إلى العصر الحديث.

الغزل والنسيب في شعره

يقـول الشاعـر عن النسيب[١]: إن النسيب وما إليـه من تصويـر هواجس النفس والإعراب عما تكنه السرائر، والإعلان بالشكوى، والتصريح بالشوق، أمور ترتاح إليها النفوس وتستسيغها الأسماع. والنسيب عند العـرب ميدان لا غاية له، وبحر ليس له ساحل، ففنونه أكثر من أن تحصى، ومذاهبه أجلّ من أن تستقصى، فهو ترجمان عما تخفق به القلوب، وتعيش به الصدور.

على أن العرب يشترطون فيه عذوبة الألفاظ، وسلاسة التراكيب، ويرون فيه الإفصاح عن شدة الوجد، وبرح الشوق، ومعاناة الجوى، ومقاساة الأسى ثم التلطف في الاستعـطاف. وبعـد، فلو لم يكن النسيب لغـة الـروح لمـا اختاره الربانيون والفلاسفة الروحانيـون من المتصوفـة بيتاً لحكمتهم، ومجلى

(١) من مقال نشر في مجلة الرابطة الأدبية العدد الرابع الصادر في كانون الأول ١٩٢١، ونشر في كتاب «دمشق والقدس في العشرينات» ص ١٧٦ ـ ١٧٨.

لأسرارهم، ومظهراً لوجداناتهم، وواسطة تبين عالم المادة والروح، فجعلوا منه معارج نورانية تعرج عليها نفوسهم إلى الملأ الأعلى..

والحب عند الشاعر يضغط غالباً في منطقة اللاشعور، لأن الشاعر بطبيعته رجل متدين، نشأ في بيئة محافظة، واتجه في تعليمه إلى الأزهر، وكان له من أخلاقه ونشأته واتجاهه التعليمي ما يمنعه من ممارسة تجارب عنيفة في ميدان الحب، فإذا حدث شيء من ذلك ضغطه في منطقة اللاشعور ولم يتحدث عنه إلا لُماماً.

ونتيجة لهذا فلقد التبس على الدارس غزل الجارم التقليدي بغزله الصادق. وأصبح في حاجة إلى كثير من الأناة والهدوء ليبرز تجربته الحية في هذا الميدان حتى لا تختلط بالغزل التقليدي الموروث.

لقد أحب الشاعر بالفعل، وأحب أكثر من واحدة، وكانت له مع كل منهن ذكريات حرص أشد الحرص على حجبها عن قرائه، وإن نمت عنها بعض أبياته وقصائده:

وللشاعر في الحب والنسيب شعر رائع، ومنه قصيدته «أيها النوام هبوا»[1] التي يقول فيها:

الهوى يا مي صعب فارحمي من لك يصبو
الأسى والسهد والدمـ ـع على الوامق ألب
بين عينيه وبين النـ ـوم قد أعلن حرب
عينه للدمع وقف قلبه للحب نهب
كلما كشف كرباً نابه يا مي كرب
هكذا حالي: إلى نا رٍ بقلبي ليس تخبو
أيها العاذل قد أسرفت في عذلي فحسب
ليس في التهيام رأي، ما على الهائم عتب

(١) ص ٢٣١ الديوان.

كـان لي بـالأمس لب	أيـن منـي الـيـوم لـب
هي من قلبي شغاف[1]	وهي من كبدي خلب[2]
صـدع القلب هـواهـا	ما لصـدع القلب شعب
مـا لهـذا الـدمـع إمَّـا	غاض غرب[3] فاض غرب
ولهـذا القلب في الصد	ر لـه نـزو ووثـب
تـرقص الأضلاع مني	إن حداها منه ضرب
ولنـار فـي لـهـاتـي	وحيـازيـمـي تـشبُّ
ولأنفـاس لقـد صعـد	ن أو دمـع يـصـب

ولهـذا المضجـع القـــض وجنبي عني ينبـو

تـلك أسـرار فـهـل	يـدركهـا إلا المحب
يـا خـليلي أعـينـا	ني فعندي جل خطب
قـاتـل الله غـرابـاً	كم لـه بـالبين نعب[4]
أوقـرا أذنـي عـنـه	بـفم الـنـاعـب تـرب
فتنائي الـروح عنـدي	مـن تنـائيـهـا أحـب
طـال هـذا الليـل جـداً	أيـهـا الـنـوام هـبـوا

وقصيدة أخرى عنوانها «إذا لم تطق لمياء» ويقول فيها[5]:

تعبَّدني من حسن (لمياء) رائع	فلست لسلطانٍ سوى حسنها عبدا
فـواكبـدا من غلة ليس تنـطفي	كأن على الأحشاء من حرها وقدا
ومن زفـرةٍ تعتادني إثـر زفـرةٍ	لها وَهْجٌ بين الحيازم[6] ما يهدا
ولكن إذا هبت من الحي نسمـة	وجدت على قلبي لنفحتها بـردا

(١) الشغاف: حجاب القلب وغلافه.
(٢) الخلب: حجاب الكبد.
(٣) الغرب: الدمع.
(٤) النعب: صياح الغراب.
(٥) ص ٢١٥ الديوان.
(٦) الحيازم: ما يكتنف الحلقوم من جانب الصدر.

ومن قصيدته «قالت[1]» يقول منها:

قــالت شهـدت القــوم ذا   ت عـشيــة يـتنــاشــدون
شـعــراً كـرنــات الـمـثـا   ني يستخف الســامعيـن
حتى إذا رق الـحـديــــث عن الـمنى وعن الـشجـون
الله يــعــلـم مــا ذكــر   ت سواك حين علا الحنين
قــل لي بـربــك سحـر شعــــرك وحيــه أنى يكــون؟
فــأجبتـهــا بــأبي وأمـي   تــعـلمـيـن وتــسـألـيــن؟
السحـر من سحـر العيـون   وعنــدك الخبــر اليـقيـن
والــوحي من وحي الجفـو   ن ومــا أخـالــك تجهلين
فـتبـسمـت عـجبــاً وقــا   لت: عندك السر المصـون

ولنقرأ قصيدته «جذوة غرام» التي يقول فيها[2]:

أبيني هـل لوصلك من سبيـل   فنجم العمــر آذن بــالأفــول
وقلبي يـوم سرت بـه صبـاحـاً   إذ العبـرات كـالغيث الهـطول
عـنــاء شـفــه وأنــا عــلـيــل   فــرفقـاً بــالمعنى[3] والعليـل
إذا أزمعت منـع الوصـل عني   فــإني منـك راض بــالقليــل
عـديني وأمـطلي بـالله يـومــاً   وإن أخلفت مـا أنـا بــالملول
أمـا وجمالهـا وعـظيم وجـدي   وطرف قد سحـرت به كحيـل
ووقفـة شـاعــر يشكـو هــواه   على الـدمن البوالي والـطلول
بكيت تــظلمــاً منهــا إليهــا   فمـا أغنى بكائي من فتيـل[4]

وحسبه قصيدة «قالت السمراء» التي يقول فيها[5]:

---

(١) ص ١٩٥ من الديوان
(٢) ص ١٩٦ من الديوان
(٣) المعنى: المجهد المتعب.
(٤) فتيل: مفتول تقول ما أغنى الشيء فتيلاً أي بقدر الفتيل.
(٥) ص ١٦١ الديوان.

من وراء السحب، فوق البحـــــر، في يوم مـطير
الـريـاح الهـوج فيـه ذات عـصف وزئـيـر
طغت الأمـواج تسمـو بـالهـوادي والصـدور
رفـعـت أعـنـاقـهـا ذات رغـاء وهـديـر
بـين رعـد قـاصـف في إثـر بـرق مستطير
حـاولت أن تشرق الشمس وهمّـــت بـالظهور
صـعـدت أنفـاسـهـا حمراً كأنفاس السعير
فـإذا الأفق من الألـوان كـالـــروض النضـيـر
وإذا السحب كـأشبـا ح تـنـادت للمسـيـر
ولهـا في الجـو أشـلا ء كـأشلاء العقيـر[1]
مثلت أضغـاث أحـلا م لممـرور[2] غـريـر
بعد لأي أرسلت شمـــــس الضحى شؤبؤب نور
مـا تـرى (قـالت لي السمـراء) مـا بين السطور؟
لـمحـة البـارق في ليـل دجـوجي هـريـر
وابتسام النور في يـو م عبـوس قمـطريـر
قـد يكـون اللحن والإيمــــاء أبـدى للضمير

ولنقرأ قصيدته «ردت علي شبابي» التي يقول فيها[3] :

كأس تدار على هـوى الأحباب شفـة تعلل راشفاً بـرضـاب
ولهـا وَلـلإبـريق حين تناجيـا لغـو وقهقهـة وهمس خـطاب
بعثت بـأحلام تجـدد صبوتي وبـذكريـات للشباب عـذاب
فـوجدتني مـلآن من مـرح بهـا والعجب والخيلاء ملء إهابي
عادت بي الذكرى إلى عهد الصبا فكـأنهـا ردت علـيَّ شبـابي

---

(1) العقير: المعقور
(2) الممرور: المهووس.
(3) ص ١٨٧ الديوان.

وصبيحة تختال في برد الصبا ... والحسن سوداء الفروع كعاب[1]
قالت وقد رأت المشيب بلمتي ... لوددت لو أن البياض خضابي
فالبحر في إزباده والغصن في ... إزهاره أدعى إلى الإعجاب
بتنا على حكم الكؤوس وطالما ... قد عودتنا منة الوهاب
وهبت لبعض بعضنا وترفقت ... وتعففت إلا عن الأسلاب
كنا نعد كؤوسنا حتى إذا ... كثرت شربناها بغير حساب
وبدا لنا أن الشفاه ورشفها ... اروى على ظمأ من الأكواب
ما زال من عرق العناق وطيبه ... بعد التفرق عبقه بثيابي

ومن قصيدته «روعة الجمال» يقول[2]:

وخميلة نسج الربيع برودها ... برّاقة من شمسه وغمامه
يزكو بأنفاس الأزاهر نشرها ... يا طيب أنفاس الرحيق بجامه
ويموج من مر النسيم جميمها ... كالماء تجري الريح فوق جمامه
والزهر بين مفتح ومغمض ... أحسن به في صحوه ومنامه
نفض الربيع عليه من ألوانه ... فكأنه إذ رفَّ من أعلامه
والطير يشدو والفراش مرفرف ... مرحاً وتلعاباً على أنغامه
والشمس من خلف الغمام كليلة ... لكنها كالبدر عند تمامه
والغرب بالأشباح يزخر أفقه ... فكأنها الأضغاث من أحلامه
حتى طلعت فكنت أحسن طلعة ... من باسم النوار في أكمامه
فشغلتني عن كل ما أحببت من ... صور الربيع وطيبه وكلامه
وقدحت زند الشعر بي فقبست من ... عينيك سحر بيانه ونظامه
والشعر يستهوي النهى إن كان في ... وصف الجمال وكان من إلهامه

وفي قصيدته «يوم من أيام الربيع»[3] رائعة يقول فيها:

---

(١) الكعاب: جمع كاعب، وهي الجارية نهد ثديها.
(٢) الديوان ص ٩٧.
(٣) الديوان ص ٩٨.

قد صفت لنا الحقب　　واحتمى بنا الطرب
فالرياض باسمه　　إن ثوبها قشب[1]
والسماء باكية　　إن دمعها سرب
ترتدي الحداد وإن　　رداءها السحب
إن وعدها ثكا　　لى[2] تصيح تنتحب
إن برقها ومض　　كالسعير يلتهب
فانبرى له بطل　　نبل قوسه ذهب
الفضاء مطيته　　ثابت وقد يثب

ولنعد إلى قصيدته «الطيف» التي يقول فيها[3]:

أعطى قليلاً واستردا　　ودنا على حذر وصدا
طيف ألم وليلتي　　رفعت من الظلماء بندا[4]
فأطل مثل البدر من　　خلل السحاب إذا تبدى
يا روعه لما تمثل　　بالعراء وماس قدا
عار من الأثواب كا　　سٍ من معاني الحسن بردا
أرأيت دمية مرمر　　ترتج رادفة[5] ونهدا؟
وجه تلألأ مشرقاً　　كالسيف ماء أو فرندا
أخفى بمنشور الذوا　　ئب من محاسنه وأبدى
غالطت نفسي واتهمـــت العين حيناً إذ تصدى
ما شأنه ماذا يريد　　وما عساه يروم قصدا؟
أأتى لينظر كيف أقضي ليلتي هماً وسهدا؟

---

(١) قشب جمع قشيب وهو الجديد.
(٢) جمع ثكلى وهي التي فقدت ولدها.
(٣) الديوان ص ١٦.
(٤) العلم الكبير.
(٥) أسفل الألية الذي يلي الأرض عند القعود.

ونبت إن يهج يوماً فغاية أمره اليبس
ضلال أن يحد بما رأوه منه أو لمسوا
وفوق حدودهم روح طليق ليس يحتبس
وسفر فيه آيات من الإبداع تلتمس
تصباني الجمال وفي الفؤاد هواه منغرس
ولج هواه بي حتى وهمت بأنه هوس
يطل علي من عين المجيب ولحظه خلس
فينفي النوم عن عيني وهو بعينها نعس
ويجري ماؤه في وجهها فيكاد ينبجس[1]
ويذكو عرفه في ثغرها ما ردد النفس
ويزهو بين عطفيها هناك التيه والقعس
وألمحه بومض البرق أما عسعس[2] الغلس[3]
وأسمعه من الأطيار والأنهار ترتجس
وأدركه بنفسي وهو معنى ما به لبس[4]

وقد نظمها وهو في الاسكندرية عام ١٩٢٦ .

والجمال في رائعة الشاعر قد صوره في قصيدته «الجمال» التي يقول فيها[5] :

تعالى المبدع القدس مثال عنه مقتبس
ومرآة عليها نور وجه الله ينعكس
فما أدري أظل الله أم من نوره قبس
بدا كالشمس لكن سره عيت به النطس[6]

(١) ينفجر.
(٢) عسعس الليل أظلم.
(٣) ظلمة آخر الليل.
(٤) الغموض.
(٥) العالم المثالي.
(٦) الديوان ص ١٤.

ففي الأبصار معروف على الأفهام ملتبس
فكم عنت[1] الوجوه له وريضت أنفس شمس[2]
وكم ذا طأطأت هام وذلت آنف عطس
له من روحنا جند ومن أنظارنا حرس
وقالوا: إنه نسب بها الألباب تختلس
شجاني أنه عرض[3] معالمه ستندرس

سنة البدر أرى في وجهه وبعينيه ائتلاف الفرقدين
خلت سنية على لثته في سوار من عقيق درتين
أشقر الشعر على جبهته طرة من ذهب فوق لجين
ما على الناظر لو عوذه بالمثاني السبع أو بالسورتين

وقد نظمها وهو في الاسكندرية في عام ١٩٢٦.

ويقول في «الورقاء»[4] متأثراً بالشعراء الذين عدوها سفيرة الهوى والغرام:

ورقاء ذات تفجع هتفت ففاضت أدمعي
هاجت بتقطيع النيا حة لوعتي وتقطعي
وهنا سكنت لها فهز ت مطمئن الأضلع
ورمت حشاي بجمرة نفذت له من مسمعي
ليست تفارق مربعاً حتى تنوح بمربع
فكأنها تبكي على ألف هناك مضيع
في سجعها نوح الحزيـــن وأنة المتوجع
يشجى على علاته في وصله والمقطع
ولقد أطاف بمضجعي طيف فأقلق مضجعي

---

(١) عنت أي لقيت الشدة.
(٢) جمع شموس ويقال شمس الحصان إذا امتنع وأبى أن يمكن راكباً من ظهره.
(٣) المتاع، حطام الدنيا.
(٤) الديوان ص ٣٥.

ذاد الكرى عن مقلتي ومضى به لم يرجع
ويح العيون الساهرا ت من العيون الهجع
يا للرجال من النسا ء لمستهام مولع
يا من زرعت الحب من قلبي بواد ممرع
لم أصح مذ جفناك دا فا لي الغرام بمترع
إن كنت ناسية فما أنسى عهود الأجرع
لما جعلت وسادة عنقي ومهداً أذرعي
يا صاحبي هذا أوا ن العون منك فأسرع
عيني تريق عصارة من قلبي المنصدع
أربط على كبدي وشد على فؤادي الموجع
فإذا فرغت فما عليك بأن تكفكف مدمعي
وإذا عرتني غشية التيهام حتى لا أعي
فأسر في أذني اسم من أهواه أصح وأسمع
يا رب قالة مدع متحذلق متنطع:
أوليس يسلك في القوا في غير هذا المهيع؟
هذا الذي يرضى (المرا قب) عنه فاسمع أو دع
وبه على علاته صنع المجيد المبدع
لو قد تقادم عصره لرواه عني (الأصمعي)

ومن مجلة الرابطة الأدبية نشر الفقيد شعراً في الغزل، وهذه مطالع بعضه:

الهوى يا مي صعب فارحمي من لك يصبو[1]

أما ينفك قلبك مستطار إذا ما البرق أومض واستطارا

هل تذكرين بسفح دمر ساعة فيها افترشت يدي وفضل ردائي

---

(١) الديوان ص ٢٣١.

وهذه القصائد مشبوبة العاطفة، مضطرمة اللوعة، تمثل الشاب في هـذا السن، وقـد تفتح قلبـه للهـوى وخفقت ضلوعـه للحنين، وسـالت في دروب حفظه أشعار البحتري وابن المعتز وقصـائد العـذريين فكان صـورة عنهم في الـرقة والأسلوب وفي كثيـر من معـانيـه، فقـد سلك الشـاب في حب الشعـر القديم والتراث الخالد منذ هذه السن مسلكاً عجيباً[1].

الشعر الوصفي

وللشاعر شعر وصفي كثير، ومنه قصيدته «البحر» التي يقول فيها[2]:

مـا لـه في عـظم الشـأن قـرين	كـل جبـار يـدانيـه مـهيـن
سعـة ليس لـهـا من غـايـة	حسـرت عنها عيـون الـنـاظـرين
أنـا إن أوجست منـه خيفـة	خـافـه قبلي أميـر المؤمنين[3]
يمـلأ العين فتغضي فـرقـاً[4]	ويهـول النفس حتى تستكين
ليست الأرض لـه كفـؤاً وهـل	تستـوي يـومـاً شمـال ويمين
جـوفـه مضـطرب الأحيـاء إذ	جـوفهـا مقبـرة للعـالـمين
ليس في قيعـانهـا غيـر لـظى	وبقـاع البحـر كم كنـز ثمين
السمـا منـه استمـدت غيثها	فهـو إن يفخـر بـالجـود قمين
كـل يـوم تسجـد الشمس لـه	فكـأن الشمس بـالبحـر تـدين
نفخت في وجهـه ريـح الصبـا	فعـلاه مثـل تغضـين الـجبين
وتـراءى المـوج فيـه عكناً[5]	دغـدغتهـا غمـزات العـابثين
لـيـن مـا فـدحتـه قسـوة	رب قـاس كان أجـدى منـه لين
قلق الأحشـاء كـالعـاشق إن	ثـار في أحشـائـه وجـد دفين

فنجد الشاعر في هذه القصيدة يحدد أبعاد تعامله مع الطبيعـة حين يحل

(١) ص ٢٣١ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان

(٢) الديوان ص ٨

(٣) عمر بن الخطاب

(٤) الخوف

(٥) جمع عكنة والعكنة ما تثنى من لحم البطن.

فيها أو تحل فيه، ويندمج فيها بحيث تغدو وسيلة التعبير عن شعوره حين يستحضر مشاهد وأشياء من الطبيعة المصرية، ويستدعي وقائعه وذكرياته لأن الشاعر وكذلك كل فنان مهما اختلفت لديه وسائل التعبير - كالطفل الطليق الحر لما يتقيد بقيود الصنعة! هو كالطفل، كما يذهب علماء النفس إلى ذلك[1]، لأن قدرته على الإعجاب لا تزال حية فياضة، ولأنه لا يزال يتطلع إلى آفاق بعيدة مجهولة تشرق شمسها في هذه اللحظات المقدسة التي تتحرر فيها الروح من قيود المكان والزمان لكي تتحد هي ومصدر الفيض والجمال، ومن هنا جاء شعر الشاعر تعبيراً صادقاً عن رؤياه التي تشعرنا بطريقة ما أنها تعبير عن جانب من جوانب رؤانا. وهو على ذلك فنان بارع يجعلنا نتناغم معه، ومع ما يصدر عن فنه من شعر أو موسيقى، لأنه يذكي فينا جذوة الجمال التي كادت تطفئها مشاغل الحياة المادية، بحيث نشعر في لحظة خاطفة كأننا نشاركه في وحيه، وفي صعوده نحو النور والجمال. هو الذي يهتدي إلى كهوف النفس ومغاورها.

وقصيدته «الفجر» رائعة يقول فيها:

ثكلت مقلته طيب الكرى ... هل على الثاكل لوم في البكا
بات يدعو ساهر الجفن بيا ... فالق الإصباح في ليل دجى
كغريق بات يدعو منقذاً ... بعدما أدرك زنديه الونى
أوحشته ظلمات بعضها ... فوق بعض حجبت نجم السما
تقبض الأبصار حتى لم يكد ... رافع إصبعه فيها يرى
وكأن الطل لما عشي النجم ... دمع من مآقيه جرى
يا سكون الليل كم هيجت من ... لوعة وثابة بين الحشا
وأذان رفع الصوت به ... حسن الترجيع موصول الصدى
كان بشرى مولد الفجر كما ... كان تكبيراً على ميت الدجى
فكأن الفجر إذ لاح شرا ... ع بعرض[2] البحر للرائي بدا

(١) د. يوسف مراد: علم النفس في الفن والحياة ص ٣٣.
(٢) العرض من البحر أو النهر وسطه.

في انبلاج الفجر من صدع الدجى زهق[1] الباطل والحق سما[2]

ويقول في قصيدته «الشمس»:

ما لها تشرق حمرا أتراها مقلة وسنى أفاقت من كراها
فتح المشرق عنها جفن من بلغت منه الحميا منتهاها
أم تراها شعلة والسحب من فوقها مثل دخان قد علاها
عصفرت دارتها فاتقدت كشواظ النار يستشري لظاها
ونضت أثوابها الحمر على جنبات الأفق واستبقت حلاها
فبدت عارية حالية فإذا وضاءةٌ يعشي سناها
ثبّت اللهم إيماني فقد ظنها يوماً أبو الرسل[3] إلها
أنت عظمت الضحى والشمس إذ قلت (والشمس) يميناً (وضحاها)
نظرة للشرق في وأد الضحى تلف من رونقه ما لا يضاهى
صوراً أبدع من صورها ما له أثبتها ثم محاها
زينة في الأفق من بهجتها وصلت ما بين أرض وسماها[4]

وفي وصف الرقص يقول الشاعر[5]:

كل إلفين انضوى شملهما أقبلا فاعتنقا أي اعتناق
لو ضببت الماء ما بينهما لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
علقت كف بكف منهما شركاً واختلفت ساق وساق
ودنا الخدان من بعضهما حينما الجيدان هما بالتلاق
وعلى الأنغام كانت لهما خطوات باتزان واتساق

---

(١) اضمحل.
(٢) الديوان ص ٥٠
(٣) هو النبي ابراهيم عليه السلام.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) الديوان ص ٢١.

رقصــا شتى ضـروب وفنــون　　من دبيب خافت أو ذي صرير
بينمـا عـومهمــا عـوم السفين　　إذ هما بالحجل كالطير الكسير
خِلتُ ثـديـيهـا إليـه انتقـلا　　فـرط إلحـاح بضم واقتـراب
لم أجـد صدر فتى قـد حمـلا　　قبله فيمـا مضى نهدي كعـاب
كيف ترجو صحو من قد ثمـلا　　بـمـدام وغـرام وشـبـاب
أي نجـوى وحـديث أرسـلا　　هـمـسـهـا دلال وعـتـاب
وهـو لا ينفـك يـروي العللا　　ولـه غـنـة رجعى ومتـاب
أخـذ أيسـرهـا سحـر مبين　　هي مـا بينهمـا أوحى سفيـر
تبعث الشـوق وتغـري وتلين　　وتثير الوجد في القلب وتوري
وتـبـاريـح هــوى تـعـتـلج　　عجزت عن كظم واريها التراقي[1]
وعـلاقـات نفـوس تشـج[2]　　بين جـذب والتفـاف وعنـاق
شـب في كـل لـهـاة وهـج　　وعلى برح الجوى يحلو التساقي
ليت شعري كيف حال الراقصين　　بعدما الرقص غزا ذات الصدور
أي وجـدان وحس يـجـدون　　من هوى النفس وخلجات الضمير

وعن الجانب التصويري في شعر خليل مردم بك يقول باحث[3] :

«أجيـال تمر وقـرون تنطوي، وشعـر هـذا الإنسـان بـاق في فم الـزمـان أغرودة، يرددها الآباء، ويهتف بها الأبناء، وينقل عنها ألواحاً ناطقة مفصحة، كل رسام بارع، وكل مصـور مغنٍ، وكل مثّـال أتقن صناعتـه وخلق في عالم النحت».

وليس عجيباً أن ينقل رسام صوره عن شاعر مضى وليس غريباً، أن يصنع نحات تماثيله نقلاً عن كلام موزون مقفى، أتقن صاحبه رسمه على الـورق، فلم يـدع زاوية إلا صـورها، ولا ظـلاً تحتاجـه إلا أضفاه على صـورتـه حتى غدت وهي على الورق، صورة تكاد تـراها العين أو تمثـالاً توشـك أن تلمسه

(١) جمع ترقوة وهي العظم في أعلى الصدر ما بين ثغرة النحر والعاتق.
(٢) تشتبك.
(٣) هو عبد الغني العطري (مجلة الأديب السنة العشرين ١٩٦١ ـ عدد يوليو مجلد ٧٠

اليد. لقد أراد فقيد الشعر المرحوم خليل مردم بك أن يقول شعراً، فكان مصوراً، وكان مثَّالاً، وتحس الصورة تكاد تنطق، وتماثيله توشك أن تلمسها اليد وتراها العين.

وإذا كانت عدسة المصور المفن تعجز عن نقل صورة دقيقة للشمس والبحر والبرق والزنبق والغوطة والفراشتين والطفل والسكران والسكرى، والرقص وغيرها.. فإن شاعرنا المجلي لم يعجزه نقل هذه الصور ولم يفته أن يسجل دقائقها وخفاياها وما لا تكاد العين أن تراه من حركاتها إلا بعد تأمل طويل وإمعان نظر ثاقب.

وجدير بنا أن نلاحظ أن شاعرنا الخليل لم يكن يقول الشعر ارتجالاً، وكل قصيدة من قصائده بل كل بيت وكل شطر، وكل لفظة تشهد وتنادي بأن الشاعر قد صاغها وتعب في اختيار أرق لفظ وأجمل معنى، وأحسن موضع لها، إن صوره تدل على أنه عميق النظرة إلى الأشياء، شديد التأمل لما يحيط به من زهر وعطر، ونهر وطير وربيع، إن الإنسان العادي يمر بهذه الأشياء فلا يرى فيها ما يراه الشاعر. وشاعرنا الخالد كان يرى في هذه الأشياء أكثر مما يراه أي شاعر، ولو أمعنا النظر، وأطلنا التأمل في صوره لرأينا أن ابن الشاعر الأستاذ عدنان مردم بك لم يكن فعالياً حين قال عن والده:

وإذا وصفت أتيت شيئاً معجزاً	في الخلق والإبداع والاتقان
صور تكاد بسحر ما صورته	لمشاهد تحكي بغير لسان

والصورة الشعرية التي يطالنا بها ديوان خليل مردم بك صور حسية لا نفسية، فقد صوّر البحر والنهر والغوطة والشمس، ولم يصور نزعات النفس ولا خلجات الضمير، وقد سئل الشاعر عن ذلك فأجاب:

«إن صوري الحسية رموز تعبر عن رؤى قلبي وأحلام نفسي».

قلت: إن فقيد الشعر أراد أن يقول شعراً فكان مصوّراً وكان مثَّالاً،

ودليلي على ذلك ديوانه الكبير الذي جاوزت صفحاته الأربعمائة، ولا سيما ما كان فيه وصفاً خالصاً للطبيعة والفن، ففي هذا القسم يحار الناقد في اختيار الدليل على ما ذكرت، إذ يجد في كل قصيدة صوراً وألواحاً يصح أن تكون دليلاً على أن الشاعر مصور بارع ومثّال علوي النفحة، ولنلق نظرة تأمل على وصفه للبحر حين يقول:

مع ما في صدره من سعه	شرس الخلق أخو حمق حرون
هل عراه طائف من جنة	ليت شعري أم بمس من جنون
بينما التيار يعلو جبلاً	إذ به واد يهول المبصرين
أترى أمواجه أنفاسه	رددت بين شهيق وأنين
لم تكن إلا كشعب ثائر	شنها حرباً على المستعمرين
جحفل يركب منها جحفلاً	يتعادى كجنود زاحفين
نفخت في وجهه ريح الصبا	فعلاه مثل تغضين الجبين

أرأيت كيف شبّه البحر بإنسان أرسح الصدر، ولكنه متناقض مع نفسه غريباً لأنه، شرس الخلق أخو حمق حرون» فتياره يعلو حتى يحاكي الجبل... ولكنه يتحول فجأة إلى واد يهول المبصرين، وبعد أن أفاض الشاعر في وصف البحر ثائراً انتقل إلى وصفه هادئاً ساكناً، فقال إن ريح الصبا نفخت في وجهه فبات ذلك الوجه ذا غضون، مثل جبين جاوز صاحبه سن الشباب، وإذا ما تركنا البحر هائجاً أو هادئاً، وانتقلنا إلى قصيدة «الطفل» طالعتنا أروع صورة يمكن أن تسجلها ريشة رسام بارع، لنستمع إليه يقول في وصف الطفل:

هش لما طفلته[1] أمه	ودنا من وجهها بالراحتين
حار ما بينهما شوقهما	قبلة تجزيه عنها قبلتين
وإذا ما عبست في وجهه	عبثاً أو دفعته باليدين
جمع الأنف وضم الشفتين	وزوى اللحظ وبين الحاجبين

---

(١) طفلته: لاطفته.

وجـــرت مــع نـفسيــه غنــة   ولـوى الجيـد وهــز المنكبين
وبــدا الـغيظ ولــو دافـعــه   والحيــا في وجهـه ممتـزجين

ترى لو أراد رسام أو مثّال مهما سما فنه وعلا كعبه في الرسم والنحت أن يصـور هذه الانفعـالات التي تبدو على وجـه الطفـل في لحظات الانشـراح، وفترات الغضب أتراه يستطيع؟ أنا أجزم بأن صورة هذا الطفل بعد أن عبست بـه أمه دعـابة لـه ولهواً، ثم دفعتـه بعيداً بيـديها، فجمـع أنفه وضم شفتيـه، وزوى لحظه وحاجبيه، ثم شهق شهقات صغيرة لها غنة خاصـة، ولوى عنقـه وهز كتفيه، أنا أجزم بأن هذه الصورة في قالبهـا الشعري تعجـز كل رسـام أو مثّـال عن إخراجهـا رسماً على الـورق، أو نحتاً على الحجـر، بل تعجـز أي كاتب أو شاعر عن محاكاتها.

إن الصورة كما ترى مفرطـة الدقـة، بالغـة الروعـة، تثبت لنا أن عـدسة الشاعر لا تدانيها عدسة مصور أو شاعر آخر.

وإذا طاب لنا أن ننتقل إلى لون آخر من ألوان الـوصف عند خليـل مردم بك طالعتنـا تحفته الـرائعة «الـرقص» ففي هذه القصيـدة صورة كـاملة لحفلة راقصة شهدها الشاعـر ولم يكن راضياً، لأن الـرقص لهو ولعب وكـل صعب يهون فيه، وعسير الأمر فيه كاليسير، وبدأ الشاعر قصيدته فقال:

نفخ الصـور فهبــوا مسـرعين   مثـل ما نفـرت طيراً بـالصفيـر
وعلى الصهبـاء كانـوا عاكفين   من رأى سرب مها حول غدير

فلما انتهى من وصف قيام الراقصين والراقصـات إلى الحلبة، انثنى إلى الفتاة الراقصة فوصف فتنة مقلتيها واعتدال قدها، وجيدهـا التليع، وتسـريحة شعرها، ووصف بعد ذلك ثوبها الذي يستر من جسدها بقـدر ما يفضـح . . . ثم وصف فتاها الراقص فأشار إلى حسنه وعجزه من تخنثه، حتى كاد لايميزه من النساء لولا ثيابه . . فلما انتهى من ذلك قال:

كـل إلفين انضــوى شملهمــا   أقبــلا فــاعتنقــا أي اعـتنــاق

لـو صببت المـاء مـا بينهمـا	لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
علقت كـف بـكـف مـنـهـمـا	شـركـاً واختلفت سـاق وسـاق
ودنـا الخـدان من بعضـهمـا	حينمـا الجيـدان همـا بـالتـلاق
وعلى الأنغـام كـانـت لهـمـا	خـطوات بـاتـزان واتـســاق
رقصـا شتى ضـروب وفنـون	من دبيب خـافت أو ذي صريـر
بينمـا عـومهمـا عـوم السفين	إذ هما بالحجل كالطير الكسيـر
خلت ثـدييهـا إليـه انـتقـلا	فـرط إلحـاح بضم واقتـراب
لم أجـد صـدر فتى قـد حمـلا	قبله فيمـا مضى نهـدي كعـاب
كيف ترجو صحـو من قد ثمـلا	بـمـدام وغـرام وشـبـاب؟

هكذا وصف شاعرنا الراقصين، وهكذا حلّق وأبدع وأجاد، ولـو أراد أي مصـور أو نحات أن يخـرج هذه الصـورة الكاملة في لـوحة أو تمثـال لأعجزه ذلك، دون أن يستعين بشيء من خياله أو يستند إلى قليل من معلوماته. ومن العبث أن نتكلم عن هـذه الصورة أو نعـرض لها بتحليـل، فهي وحدهـا أبلغ من أي كـلام، وأوفى من أي تحليـل. على أنـه لا بـد من الإشـارة إلى أن الشعر هنا يسمو عن الوصف، حتى يبلغ حداً لتصوير الكمال، ولا سيما حين نتابع القصيدة ونشم امتزاج النفسين ونكاد نذوق طعمهمـا المعسول، ونحس بتاريح الهوى، واستقبال الـرهبة في الصـدر، ويمضي الشاعـر بعد ذلـك في وصف الأنوار الخافتة وبُهرَةَ[1] الرقص التي «ألِّفت ما بين أزواج الحمام» فإذا ما انتهى الفصل، اشتد التصفيق بحماسة وإلحاح كي يستأنف العزف، ويمضي شـاعرنـا في وصف حفلة الرقص، حتى يلج الإعيـاء بالـراقصين والراقصات ويصبـح كل عضـوين راقصين مشاعـاً لهما فيستنـد إلى نهدهـا، وتعتمد على عاتقه، ويأبى الشاعر أن يختم قصيدته قبل أن يندد بالـرقص ويتهكم بريـاضة الرقص التي تسهل كل صعب وتنقل الأمر من هزل إلى جد.

ولو أردنا أن نقف عند كل قصيدة وصفية رائعة من قصائـد الخليل لـطال بنا الوقوف، وضاق الـوقت على أنه لا بـد من الإشارة إلى أن قصـائد البـرق

(١) البُهرة: الوسط من المكان، والمقصود بها حلبة الرقص.

والشمس والزنبق والفراشتين والورقاء، وسكران وسكرى، وبردى والغوطة ودمشق، تمتاز عن غيرها بصور بالغة الحسن ومعان تكاد تكون جديدة مبتكرة. ولا غنى لنا من إشارة قصيرة إلى قصيدة «بردى» التي وصف بها نهر دمشق، فصوره وأضفى على صورته هذه ألواناً موفورة الجمال، بالغة الحسن، حتى أكاد أجزم بأن هذا النهر لم يوصف من قبل كما وصفه وصوره خليل مردم بك... بقي أن نقف وقفة أخيرة عند غوطة دمشق، هذه الغوطة التي أحبها أستاذنا الشاعر حباً ملك عليه نفسه، وكانت أحب ساعة إليه، تلك التي يستطيع فيها أن يذهب إلى الغوطة ويمتع ناظريه بأزاهيرها المتفتحة وأطيارها المغردة وجداولها المصفقة، وأشجارها المتعانقة فيجول بخطوات وئيدة هناك يستلهم صور الجمال، ويروي ظمأه من الطبيعة الضاحكة، وصف شاعرنا الخليل غوطة دمشق بقصيدة بلغت أبياتها اثنين وأربعين بيتاً، وهي وإن كانت موجزة بعض الشيء، لكنها تعتبر طرفة خالدة في وصفها وتشابيهها، قال رحمه الله في مطلعها:

كم في أزاهير الرياض لناظر	من مقلة وسنى وخد ناضر
ماست أماليد الغصون بوشيها	معطارة وأزينت بجواهر
لله ما صنعت وما جاءت به	في الغوطتين يد الربيع الباكر
بسطت وثير قطيفةٍ فوق الثرى	خضراء فيها كل لون زاهر
من أحمر قان وأصفر فاقع	أو أزرق زاهٍ وأبيض سافر
وكست وحلت سمحة أشجارها	فجلت عرائسها بوشيٍ فاخر
معقودة الإكليل زهراء الحلى	خفاقة الأقراط ذات أساور
أرخت من الظل الظليل غصونها	طرراً وأذيالاً وفضل مآزر

ويمضي شاعرنا بعد ذلك في وصفه فيحلق حتى يقف إلى جانب البحتري ويضاهي ابن الرومي في وصفهما، وما هو في نظر الناقد المنصف بأقل منهما شأناً ولا بأدنى منهما كعباً. إن خليل مردم بك الشاعر فاق الشعراء بصوره وتشابيهه. فحق لنا أن نتساءل ونحن نرتل بعض قصائده، أتراه

شاعر أم مصوّر؟ ولعل أجمل تشابيهه وأبلغ صوره ما قاله في الطبيعة ووصف دمشق ومعالمها من نهر وجبل وواد، ومن خلال هذا الشعر نستطيع أن نحكم بأن شاعرنا كان شامياً متعصباً لشاميته وعروبته.

شعر الطبيعة عند مردم وشعرائنا المعاصرين

وقد أكثر مردم من وصف الطبيعة في شعره.

«الطبيعة هي التي تطبق على المرء صورتها الحسنة أو القبيحة، فتعين إحساسه أن يكون ابتهاجاً أو امتعاضاً». وإذا كانت الطبيعة حقاً للناس جميعاً، فلهم أن يستجلوها ويلتذوا بجمالها، فإن المفتن هو الذي ينفرد بميزة التعبير عن إحساسه بها، وفي ذلك يرى «شكري» أن أعاظم الشعراء والمفتنين يعبرون عن مظاهر الطبيعة، وهو ينظر إلى أن نفوسهم تطير في روضات الطبيعة، وتغرد في جنباتها، وتحلق في سماواتها، وأنهم يفرون إليها، لينفضوا لديها ذكرياتهم وهمومهم، فتحنو عليهم، وتأسو كلومهم، والصلة بينهما وبين نفوسهم في حالتي الإشراق والكدر قائمة[1].

وشعر الطبيعة كان من أهم أغراض الشعر عند شعرائنا المجددين الذين كان أكثرهم يجيد الانجليزية ويقرأ الأدب الانجليزي ويتأثر بالشعراء: بيرون، وورد زورث، وكيتس، وشلي وغيرهم من شعراء الطبيعة[2]، ويقول العقاد:

«لم نر بين تلك النظرة الواسعة إلى الكون وذلك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية في صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب الأمم الشاعرة من الغربيين؟ لِمَ لا نرى فيهم أمثال وورد زورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة، وكوليردج الصوفي المتفلسف الصبور، وبيرون الساخط

---

(1) ص ٤٨ الاتجاهات الفنية في شعر شكري ومحمد السعدي فرهود.
(2) راجع ص ٩٣ صالح جودت في كتابه «الهمشري»، ١٥٧ وشعراء مصر للعقاد، ص ١٥٧.

الشهواني، وشلي المغرد الطموح، وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك، وشلر المتنطس العزوف، وجيني الرصين المترفع، ودانتي الحاجم المتقزز، وليوباردي الوادع المهموم؟ ولِمَ لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر، وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسماء، وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهدة القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة وعنوان، ولك منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها، فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعميق أغوارها، وتعجب لما في «النفس» من شعب لا نهاية لها، وغرائب لا يحدها الوصف، ولا يعتريها النفاد؟ ولِمَ هذا التشابه المشؤوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل إليك أنهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض، ولا يميزها عرض من أعراض النفوس أو سر من أسرار الحياة؟ ولِمَ هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامية بحذافيرها وتجتمع على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الأوضاع والأشكال؟ يصفون الربيع جميعاً، فلا هذا مميز بإدراك الظلال والألوان، ولا ذلك مميز بطرب الألحان والأصداء، ولا غير هذا وذلك مميز باستكناه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح، ولا غير هؤلاء مميز بأشواق الهوى ونزعات الشعور وخفقات الإحساس وأشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع، ويعطي كل شاعر منها بمقدار، وإنما هم جميعاً سواسية في تشبيه الخدود بالورود، والبلابل بالقيان، والأزهار بالأعطار وما إلى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة ولا الربيعيات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا ربيع!»[1].

وقد استهوى الشاعر من الشعراء الانجليز اتجاههم نحو الطبيعة[2]:

- فوورد زورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) ينظر إلى الطبيعة والإنسان نظرة جديدة ملؤها الخيال والعاطفة وتكاد تخلو من تعليل العقل والمنطق، وحب الطبيعة هو

(١) البلاغ الأسبوعي ٢ من مايو ١٩٢٧ ـ ساعات بين الكتب ص ١١٤ ـ ١١٥.
(٢) صالح جودت في كتابه الهمشري ص ٣١ وما بعدها.

الذي جعل بعض الرومانسيين يشيدون بالريف وأهله، ويختارون أبطالهم من بين الفلاحين الذين كانوا في الأدب الكلاسيكي محقورين لا يُتحدث عادة إليهم ولا عنهم. وقد اختار وورد زورث أبطاله من هؤلاء، فأثار عليه ضجة من النقد رد عليها حينها بقوله: «آثرت الحياة الريفية الجارية، إذ في هذه الحالة تلقى عواطف القلب الجوهرية أرضاً، أكثر مؤاتاة لبلوغها درجة النضج، وأقل عسراً، ولأن العادات في الحياة ترجع في الأصل إلى هذه العواطف الأولية، وهذه العواطف ـ بفضل طابع الضرورة للمشاغل الريفية ـ أيسر إدراكاً وأبقى، ثم لأن عواطف الناس والحالة هذه تكوِّن وحدة مع صور الطبيعة الجميلة الخالدة[1]».

وكان حب الطبيعة والهيام بها عند شاعرنا، كما هو عند وورد زورث، والرومانسيين عامة، ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة، وقد استهوى الهمشري من وورد زورث أنه «كان مثله شاعراً وناثراً، وأنه كان مثله يعشق الطبيعة ويركن إليها، ليستمد منها الوحي والإلهام، ويرى في أحضانها السعادة والبهجة، ويؤمن بأن مادية الحياة الحضرية قد قضت على سعادة الإنسان بعد انفصاله عن الطبيعة[2] ويشاركه في تأمله الدائم في الطبيعة، وملاحظاته الدقيقة للحيا ةالريفية، الأمر الذي أتاح لكليهما النفوذ في صميم هذه الحياة، وتصوير مناظرها المختلفة في قوة وصدق.

ويرجع هذا الذوق الفطري عند شاعرنا ـ كما هو عند وورد زورث ـ إلى سني حياته الأولى، وقد دأب على تنميته وتغذيته منذ الطفولة، أو كما يقول وورد زورث: «يثب قلبي حين أنظر إلى قوس قزح في الجو! هكذا كان شأني في بدء حياتي طفلاً وهكذا شأني الآن رجلاً، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيخاً وإلا فدعوني أموت![3]».

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٥.

(٢) صالح جودت: الهمشري ص ٣٢.

(٣) د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ص ١٣٥.

وقد أحس الشاعر بجمال هذه المراحل الثلاث، وإن يكن قد عاش أولاها في طفولته، وجمع بين ثانيتها وثالثتها في شبابه القصير، فكان عشقه للطبيعة وتأثره الروحي بمباهجها، أبرز خصائص شعره في مرحلة الشباب، كما يقول صديقه الشاعر صالح جودت.

وإذا كان الشاعر قد قضى نحبه، فقد ترك لنا ثروته الشعرية. فإن الدارسين الانجليز يذهبون إلى أنه «من الأفضل أن ننسى وورد زورث الشيخ، فما نتذكر إلا وورد زورث الشاعر الشاب الذي كان أول من عرف تلك اللحظات من الوجد التي لا يكون بدونها شعر غنائي عظيم»[1]. حيث يستطيع الابتعاد عن البساطة المزيفة مثل «لوسيا» و«الحصادة المنعزلة» وما إلى ذلك.

ولعل هذه القصائد هي التي كانت تستهوي الشاعر في شعر وورد زورث: ذلك أن الشاعر يتخذ لشعره ينبوعاً من «قارورة العجائب تبهر العين ألوان الطيف السحرية والآفاق الخيالية والأقواس القزحية التي تفسح أمام الخيال دنيا يضل فيها الخيال[2]» كما أن الأدب لديه صورة من نفس صاحبه[3] لأن «الفكر كالبحر، والحياة هي الشاطىء الذي يلقي إليه بما فيه من لآلىء وأصداف وأشلاء وأحياء وما تحويه جعبته العظيمة من عجائب[4]».

والشاعر في ذلك يتفق مع مدرسة العقاد في إعجابها بالمدرسة الأدبية الانجليزية التي ينتمي إليها بيرون وورد زورث وشلي وكيتس، فهي المدرسة التي عنيت بالحياة الإنسانية في أبسط مظاهرها تاركة كل ما يتألق في صفحات التاريخ. فالشعر الصادق عن العقاد ـ كما هو عند الشاعر ـ هو الذي «يعبر عن كل نفس وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره، ويؤثر فيه،

---

(١) بول دوتان: الأدب الإنجليزي ص ١٥٥.

(٢، ٣، ٤) مجلة التعاون ع ٢، م ٨ عن اغسطس ١٩٣٦ ـ صالح جودت من كتابه عن الهمشري ص ١٤٠.

ولذلك نعده شعراً اجتماعياً وإن لم يدون حادثاً قومياً أو نحوه[1]».

إننا في موضوعات الطبيعة نرى كما لو كنا ننظر في مرآة جميع العناصر والخطوات والعمليات العقلية الممكنة التي تسبق الوعي، ومن ثم تسبق عملية التفكير في صورتها المكتملة، والعقل الإنساني، كما يقول «كولردج»[2] كذلك هو بمثابة البؤرة التي تتركز فيها أشعة العقل التي تنتشر في شتى صور الطبيعة، وسر العبقرية في الفنون الجميلة إنما هو في وضع الصور الطبيعية في علاقات معينة وفي جمعها وتشكيلها بحيث تلائم حدود العقل الإنساني، فهي تستنبط من هذه الصور الأفكار الخلقية التي تنزع الصور ذاتها نحوها وتفرض عالماً باطناً ومن العالم الباطن عالماً خارجياً، وهكذا: «فالعبقرية في الفنون الجميلة هي التي تجعل الطبيعة فكراً، والفكر طبيعة». وفي قصيدة الهمشري «النارنجة الذابلة» وبالرغم من أن الخيال شق طريقه إلى الظلام المعطر حيث يغني الزرزور، وبالرغم من أن العالم بكل حماه وقلقه بعيد قصي ـ بعيد جداً حتى الضياع ـ فإن الملاحقة لم تنته، فلم يزل الشاعر يتمنى عودة «الزرزور» إلى الحديقة ليهتف ويغني كما كان «عصفور» كيتس[3] يغني والمستمع يصغي: «أنت» و«أنا» فالأغنية نفسها لم تؤخذ لم تمتلك، والجمال الذي اشتقته طويلاً ليس ملكي. ولماذا؟ لأن ذات المستمع ـ هوية المستمع ـ على حد تعبير (مكليش[4]) لم تزل بين الطرفين.

وإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فماذا عساه يشعر؟ إن الطير المغرد ـ كما يقول العقاد في مقدمة «هدية الكروان» هو الشعر كله، لأنه هو الطلاقة والربيع والطرب والعلو والتعبير والموسيقية. فمن لم يأنس به لم يأنس بما في هذه الدنيا من طبيعة شاعرة، ولم يختلج له ضمير بما في الحياة من فرح وجيشان وتعبير والطير بعد هو حجة الطبيعة لشعر الإنسان

---

(١) الفصول ص ١٩ ـ عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٥٥.
(٢) رتشاردز (وترجمة د. مصطفى بدوي): النقد الأدبي ص ٣٢٩، ٣٣٠.
(٣، ٤) أرشيبالد مكليش: مرجع سبق ص ٢١١.

وغناء الإنسان، فهو عند الشاعر وثيقة لا يعرض عنها ولا يفلتها من يديه، فإذا قال الجفاة الجامدون إن الشعر لغو في الحياة قال الشاعر: إن التعبير الموسيقي عنصر من عناصر الطبيعة، وأن الطير (يغني) و(يهتف) وأن الطير يفرغ للغناء وحده إذا شبع وأمن، كأن الغناء والتعبير عن الشعور هما غاية الحياة القصوى، لا ينساها الحي إلا لعائق يشغله ويغض من حياته.

ولا نجد بين شعرائنا[1] المعاصرين شاعراً وصف غوطة دمشق كما وصفها خليل مردم بك، فهو يصور رياض الغوطة وأزاهيرها وجداولها وخمائلها وأطيارها تصويراً دقيقاً مفعماً بحنان القلب وأحاسيس النفس، وهو يحن إليها حنين العاشق إلى معشوقه، يلقاها بوجه باسم ونفس متعطشة إلى شذى رياحينها فيشجيه عبق الزهر، وساجع الطير، وانسياب الغدير، وتعانق الغصون، فيقف أمام الطبيعة وقفة المسحور، يعاطيها أحاسيسه وتعاطيه صورها، ولا يصورها إلا بعد أن يغمس ريشته في مداد قلبه، ولا ينثر في سمائها أحلام نفسه وهوى فؤاده إلا ليتحد بها اتحاد الصوفي بمعبوده، فكأن نفسه مرآة تعكس أسرار الطبيعة، وكأن الطبيعة صورة من صور نفسه. والدليل على ذلك أنه يشبّه صور الطبيعة بآثار النفس الإنسانية: فللزهر مقلة وسنى، وخد ناضر، وثغر باسم، وجفن حائر، وجبين يعرق ويرشح كما يرشح جبين البكر حياء وللغصون أذرع ممدودة للتعانق، وللرياح تأوه، وللأطيار حركات تحكي حركات القيان الراقصة وتغريد يشبه ألحان المغنين، كأن الطبيعة التي يصفها كائن حي له قلب يدق، وعرق ينبض، وأنفاس تتدفق.

كان يحب التجول بين خمائل الغوطة بخطىً حائرة فلا يقف إلا عند مجتمع ماء أو مشتبك رياض يمتع ناظره بما يراه من صور الجمال الساحر، فلما وصف نهر بردى طاف بواديه من منبعه إلى مصبه عدة مرات فكان يسمع غمغمة النهر، وهزجه، وترنيمه، ويرى انسيابه، وزبده اللجب، واستدارة

(١) من مقدمة د. جميل صليبا للديوان ـ ص ٧

مجاريه، ورشاشه المبثوث هنا وهناك كالفراش أو كثول النحل أو كالوابل السحاح في مهب الريح، أو كعقد الدر في نحر الغانية فأحس وهو يصف هذا النهر بنفحات الروح تهب عليه، وبالنهر يمد أنامله إليه، وبالشمس ترسل أشعتها على الرياض لتلونها بأصباغها الجميلة، فانتزع من ذلك كله صوراً حسية مزجها بأحلام قلبه ورؤى نفسه.

إن لجميع الحواس أثراً في هذا الوصف، ولكن أعظمها تأثيراً فيه حاستا السمع والبصر لأنهما أدق الحواس ولأنهما تكشفان عما في الأشكال والحركات والألوان من توازن واتساق وانسجام.

١ ـ فمما يدل على أثر حاسة البصر في شعر خليل مردم بك أنه وصف الزهر بصور بصرية متميزة، فشبّه الزنبقة بخود شمرت عن ساقها لتستقي الماء، أو بعذراء وضاءة الجبين تسربلت لغلالة من استبرق، فكأن الزهرة في نظره فراشة بيضاء، وكأن أطباقها أنامل أو جفون طويلة الأهداب، وهو في ذلك يقول:

كم زهرة رفت فخلت فراشة	بيضاء رق جناحها بترفق
أطباقها مثل الأنامل شبكت	في كل كم تلتقي في مأزق
أو كالجفون طويلة أهدابها	من ناعس ومغمض ومحدق

وإذا وصف الشمس عند شروقها شبّه احمرارها بشعلة نار علتها دموع الليل عن وجنة الأزهار، ولج في تقبيلها حتى تحمر خدودها كما تحمر خدود العاشقين، فكأنها مرآة لاح على صفحتها نور وجه الله، وكأن أشعتها المخترقة جسم الغيم ظبى دامسة. إذا سفرت بَسِمَ كل شيء، وإذا احتجبت عبس الجو اكتئاباً، وبكاها من وجد بدموع المزن، وإذا ما غربت في الأفق عند المساء رأيت نهراً من النور تفوح فيه الألوان، وتتراءى من خلاله صور الأشياء كما تتراءى ظلال الراح، كأن الأفق ستار سينما، أو أشباح أفلام، أو كأنه بحر مائر، أو بركان ثائر حتى إذا جاء الليل رأيته يزحف حبواً كأنه مد بحر ساكن، وكأن نجومه زهرات ذات أكمام.

٢ ـ ومما يدل على أثر حاسة السمع في شعره أنه إذا وصف الطير أسمعك سجعه وتغريده فتسمع الحمائم تهدر وتنوح كالثواكل، وتحس بتفجعها وهتافها وبكائها كأن سجعها نوح الحزين وكأن غزلها وتهدارها وقرقرتها صوت زامر ينفخ في الرقص. فمن قوله في وصف الورقاء:

ورقاء ذات تفجع هتفت ففاضت أدمعي
هاجت بتقطيع النياحة لوعتي وتقطعي
فكأنها تبكي على ألف هناك مضيع
في سجعها نوح الحزين وأنّة المتوجع
يشجى على علاته في وصله والمقطع

ومن قوله في وصف الغوطة:

تتجاوب الأطيار في أفنانها من هاتف أو ساجع أو صافر
غنت بلحن يستثير لواعجاً ويهيج من طرب دفين ضمائر

ومن قوله في وصف بردى:

ما مر في بقعة إلا وخاطبها طوراً بغمغمة طوراً بإفصاح
في كل مرحلة لحن فمن هزج إلى هدير إلى ترنيم نواح

ومثل ذلك كثير في شعره، إلا أن أثر حاسة البصر فيه أقوى من أثر حاسة السمع، ومع أنه كان يحب الطير ويطالع الكتب التي تصف حياتها ومواطنها وأخلاقها فإن وصفه لتغريدها أقل من وصفه لألوانها وحركاتها.

أعجب بانسجام الحركات إعجابه بانسجام الألوان والأصوات فوصف حركات الراقصين ورفرفة الطير وكره وفره، وذبذبة ذيله، وتدويم الفراش صعوداً وهبوطاً وانطلاقه وتزاحمه في الفضاء، كأن الطير وهو يضرب بأجنحته النسائم راقص يرسم بحركاته الألحان فيوحد صور السمع والبصر ويمزجها بعضها ببعض، فمن قوله في وصف حركات الفراشتين:

أفانين من الحركات زاغت لها عيني وعيًّ بها بياني

فمن ضـم إلى نـشــر لــوثب ... لــرفـرفــة إلى حــرب عــوان
تحيــرتـا هنــا وهنـاك طيشــاً ... كما في الريح حارت ريشتـان
إذا مـا هبَّتا لبـلوغ قـصــد ... بــدا لهمــا فــوجهتــا لثــان
وإن إحداهما انطلقت فجدت ... بمتن الـريـح مـطلقـة العنـان
ترى الأخرى تزاحمها اعتراضاً ... أفي رحب الفضـا تتـزاحمـان

٣ ـ ومما يسترعي الانتباه أن لحاسـة الشم في مواطن شعـره أثراً لا يقـل عن أثر حاسة السمع كقوله:

عبقت في الكـأس من أنفاسهـا ... نفحة تهدي إلى النـدمان روحـا

وقوله:

واعجبـاً لـطيب ريــح الترب ... إذا تنـدى بــدمــوع السحب
ونفحــة فـي دمــر والــربــوة ... فــواحــة لهــا دبيب النشــوة
دقت عن الأوصـاف والأسماء ... لـكنـهــا رائحــة الـفـيـحـاء
طــاب بهـا التــراب والهـواء ... وعـبقـت بــطيبـهــا الأرجــاء

فهو يحب روائح دمشق ويشعر عند شمهـا بالنشـوة تدب في قلبـه، وكم مرة ود لو مرغ وجهه في تراب دمشق ليشم رائحته الزكية. لقد أعطته الغوطـة كل شيء، أعطته الصور الحسية التي أثرت في خيـاله، وأعـطته الأحـاسيس والمشاعر التي صاغ فيها هـذه الصور، وليس المهم أن ينتـزع الشاعـر صوره من الطبيعة، وإنما المهم أن يعبر عنها تعبيراً دقيقاً يجمع بين متـانة الأسلوب وسهولة اللفظ وعذوبة المعنى. وشعر خليل مردم بك في الوصف يشبه بعضه بعضاً في قوة التعبير وجزالة المعنى ودقة التشبيه. قيل له مرة: إنـك تكثر من وصف الصـور الحسيـة ولا تصف شيئـاً من الصـور النفسيــة التي تختلج في صـدرك، فقال: إني لا أصف الصـور الحسية إلا لأنهـا رموز تعبـر عن رؤى قلبي وأحلام نفسي. فهو إذن لا يتفنن في وصف الصور الحسية إلا ليطل من خلالها على صـور نفسه، والـدليل على ذلـك أنه كـان يضمن وصفه الحسي كثيراً من الشوق والحنين كقوله بعد أن وصف البحر:

قلت للسـرب وقـد أقبـل من أفُقٍ قـلبي بـه كـان رهيـن
أيهـا القاطـع عرض البحـر هل لـك عهـد بـروابي قـاسيـون

وكقوله في وصف الغوطة:

مـرآة أحـلامي ومـرتـع صبـوتي وهوى فؤادي بل ومتعـة خاطـري
في كـل مغنى من فؤادي شعبـة وبكـل واد هـائم من خـاطـري

ولعـل أحسن دليل على مـا ترمـز إليـه صـوره الحسيـة من معـان عقليـة قصيدتان الأولى قصيـدة (قالت لي السمـراء) والثانيـة قصيدة (يا ليتني). ففي القصيدة الأولى يصف الشاعـر شروق الشمس فـوق البحر من وراء السحـاب في يوم مطير هبت فيه الـرياح الهـوجاء وطغت أمـواجه وقصف رعـده وومض برقه، فيصور ألوان الأفق بعد الصحو وأشباح السحب وأشلاءها المتناثـرة في السماء ويردد ما قالت له السمراء ما بين السطور فيقول:

قـد يكـون اللحـن والإيمـاء أبـدى لـلضميـر

وفي القصيدة الثانية يتكلم على نفسه فيقول:

يـا ليتني لمـا شـربت الكـأس صـرفـاً لم أثن
أو ليتـني لـمـا انتشيـت من الـمـدامـة لم أغـن
أو أنـني لـمـا ارتـويت تـركـت شيئـاً لـلتمـني
بـل ليتني لمـا شممت الـورد لـم أقـطف وأجن
أو ليتني لم انتقـل في الـروض من غصن لغـصن

إلى أن يقول:

لكنني مـا زلت من سحـر الجمـال أصـوغ لحني
لي في مـواكبـه فؤاد ضـعت منـه وضـاع مني
كم بت رهن هـواه في كف الجمـال وبـات رهني
ورويت عنـه من الـروائـع مـا رواه النـاس عني
ملك ومن عجب لـه في كـل نفس سحـر جني
ويشـوقني أن أجتـليـه على الـتمـنـع والـتجني

وهنا نلمس الميزة الأولى لشعر خليل مردم بك وهي اتخاذه الصور الحسية وسيلة رمزية للتعبير عن رؤاه وأحلامه. أثرت الطبيعة في خياله فأفاض عليها صوراً نفسية صبها في الألفاظ الجميلة وصاغها كما يصوغ الخزاف الطين، فجاءت مفعمة بسحر الجمال. إنه يعبر عن الإحساس الجميل باللفظ الجميل ولا يتصدى لتصوير القبيح أو التافه أو الخسيس.

تصبـانـي الجـمـال وفي الـفؤاد هـواه مـنغـرس

إن إحساسه المرهف لا يريه في الطبيعة إلا الألوان الجميلة، والألحان العذبة، والحركات اللطيفة، فيحدثك عن الرياض الزاهرة، والخمائل الوارفة، والجحيم المتموج والطيور الصداحة، والغدران المائرة، ويعرض عن الصخور الصماء، والبراكين الثائرة، والجبال الشاهقة، والزلازل الهوجاء، والصحارى الساكنة. وأحب الفصول إلى قلبه فصل الربيع لأنه ألطف فصول السنة، أما برد الشتاء وحر الصيف، واحتضار الطبيعة في الخريف، فليس لها في شعره أثر لأنها صور قاسية لا تستطيع نفسه اللطيفة أن تتمثلها. فهو إذن يحب الطبيعة الجميلة، لا الطبيعة المخيفة، وإذا كان يصف البحر على قسوته وشدته وخوفه منه فمرد ذلك إلى ليونة البحر وكثرة ألوانه وحركاته على خلاف الرمال الظامئة، فإنها على قربها من دمشق لم تأخذ بشغاف قلبه. وكأن صور الطبيعة رموز حسية تومئ إلى ما في نفسه من انفعال يبتدئ شديداً طاغياً ثم يهدأ شيئاً فشيئاً كما تهدأ العاصفة، حتى يتبلور في النهاية وينقلب إلى أفكار وذكريات ناعمة، ترددها له (السمراء) بقولها:

قـد يـكـون اللحن والإيمـاء أبـدى لـلضمـيـر

وما تقوله له (السمراء) يقوله هو عن نفسه فيصف حاله وشوقه وفنه وينشد:

يـا ليتني لمـا شـربت الكـأس صـرفـاً لم أثن
أو ليتـني لـمـا انتـشيت من الـمـدامـة لم أغـن
أو أنـني لـمـا ارتـويت تـركـت شيئـاً لـلتمـني

بــل ليتني لمــا شممت الــورد لـم أقــطف وأجن
أو ليتني لم أنتقــل في الــروض من غصن لغـصن
لكنني مــا زلت من سحـر الجمــال أصـوغ لحني
لي في مــواكبــه فؤاد ضـعت مـنــه وضــاع مني
كم بت رهن هـواه في كف الجمـال وبــات رهني
ورويـت عنه من الروائـع مــا رواه الـنــاس عـنــي
ملك ومن عجب لــه في كــل نفس سحــر جني
ويشــوقنـي أن أجتـليــه على الـتمـنــع والتـجنـي

وهنـا نكشف الميزة الأولى لشعـر خليل مـردم بك، وهي اتخـاذه الصور الحسيـة الجميلة وسيلة للتعبير عن أحـلام نفسـه. أثـرت الـطبيعـة في نفسـه فأعطتـه صوراً سخيـة جميلة صبها في الألفـاظ الجميلة وصاغهـا كما يصـوغ الخـزاف الطين، وأثـرت نفسه في الـطبيعة فكستهـا حلة من الصـور العقليـة اللطيفـة، فلم يصور الجـامد أو القـاسي ولا القبيـح أو الخسيس، بـل صـور اللطيف، والـرقيق والناعم والـدقيق وإذا كـان يحب الجمـال ويتغنى بسحـره فمرد ذلك إلى أن الجمال في نظره مرآة ينعكس عليها نور الله، وهو لا يدركه بحواسه، بل يدركه بعقله وذوقه ووجدانه.

على أن الميـزة الأساسيـة التي تفرد بهـا لا تتجلى في الشعر الحمـاسي وحده بل تتجلى في وصف الطبيعة والفن. وأن باب الوصف في نـظري أكثر أبـواب شعره دلالـة على سجيته، فهـو يصـور ريـاض الغـوطـة وأزاهيـرهـا، وجداولها وخمـائلها وأطيـارها تصـويراً دقيقـاً مفعماً بحنـان القلب وأحاسيس النفس، وهو يحن إليها حنين العاشق إلى معشوقه، يلقاها بوجـه باسم ونفس متعـطشة إلى شـذى رياحينهـا فيشجيه عبق الـزهر وتغـريد الـطير، وانسيـاب الغـدير، وتعـانق الغصون، فيقف أمـام الـطبيعـة وقفـة المسحـور ويعـاطيهـا أحاسيسه، وتعاطيه صـورها ولا يصـورها إلا بعـد أن يغمس ريشته في مـداد قلبه، ولا ينثر في سمائها أحلام نفسه إلا ليتحد بها اتحاد الصوفي بمعبـوده.

فكأن نفسه مرآة تعكس أسرار الطبيعة، وكأن الطبيعة صورة من صور نفسه. والدليل على ذلك أنه يشبّه صور الطبيعة بآثار النفس الإنسانية: فللزهر مقلة وسنى، وخد ناضر، وثغر باسم، وجفن حائر، وللغصون أذرع ممدودة للتعانق، وللرياح تأوه، وللأطيار حركات تحكي حركات القيان الراقصة وتغريد يشبه ألحان المغنين، وكأن الطبيعة في نظره كائن حي له قلب يدق، وعرق ينبض، وأنفاس تتدفق.

لقد كان يحب التجول بين خمائل الغوطة بخطى حائرة فلا يقف إلا عند مجتمع ماء أو مشتبك رياض، يمتع ناظره بما يراه من صور الجمال الساحر - فلما وصف نهر بردى، طاف بواديه من منبعه إلى مصبه عدة مرات، فكان يسمع غمغمة النهر، وهزجه وترنيمه، ويرى انسيابه وزبده اللجب، واستدارة مجاريه، ورشاشه المبثوث هنا وهناك كالفراش، فأحس وهو يصف هذا النهر بنفحات الروح تهب عليه، وانتزع من ذلك كله صوراً حسية رقيقة مزجها بأحلام قلبه ورؤى نفسه.

ومن شعر الطبيعة عنده قصيدته «الغوطة»[1] التي يقول فيها:

كم في أزاهير الرياض لناظر	من مقلة وسنى وخد ناضر
ماست أماليد الغصون بوشيها	معطارة وأزينت بجواهر
لله ما صنعت وما جاءت به	في «الغوطتين»[2] يد الربيع الباكر
بسطت وثير قطيفة فوق الثرى	خضراء فيها كل لون زاهر
من أحمر قان وأصفر فاقع	أو أزرق زاه وأبيض سافر
وكست وحلت سمحة أشجارها	فجلت عرائسها بوشي فاخر
معقودة الإكليل زهراء الحلى	خفاقة الأقراط ذات أساور
أرخت من الظل الظليل غصونها	طرراً وأذيالاً وفضل مآزر
حيا جنان «الغوطتين» وجادها	سمح القياد من السحاب الماطر

(١) إحدى جنات الدنيا الأربع التي ذكرتها كتب الأدب، وهي قرب مدينة دمشق.
(٢) الغوطة الشرقية والغوطة الغربية.

حلم من الإبداع فيها ماثل ... من دونه يعيا خيال الشاعر
تتناثر الأزهار في أجوائها ... مبثوثة مثل الفراش الثائر
فنن يرنحه النسيم كأنه ... نشوان من نفس برود عاطر
عرقت جباه الزهر من قطر الندى ... ملتفة الأعناق ذات تآطر
كالبكر يرشح للحياء جبينها ... عرقاً إذا ضمت لصدر الهاصر[1]
وإذا الرياح تأوهت سقط الندى ... من كل زاهرة كدمع هامر
وترى الجميم[2] إذا الرياح تناوحت ... متموجاً مثل الغدير المائر[3]
وشقائق النعمان في قيعانها ... تقطيع أكباد وشق مرائر
والشمس من خلل الغصون على الثرى ... كدراهم ألقت بها يد ناثر
وترى الجداول كالوذيلة[4] رونقاً ... من مستقيم في المسير وجائر[5]
والأيك في شطآنها كنعائم ... مدت بأعناق لها ومناقر
مرآة أحلامي ومرتع صبوتي ... وهوى فؤادي بل ومتعة ناظري
في كل مغنى من فؤادي شعبة ... وبكل واد هائم من خاطري
وتكاد أخيلتي تطل علي في ... أرجائها من طائف أو زائر
كم جولة لي ثم جائزة الخطى ... بين الخمائل كالفراش الحائر
يقتادني في كل شطر جاذب ... من منظر نضر وحسن باهر
والزهر يلقاني بثغر باسم ... وبوجنة حمرا وجفن فاتر
وأرى الغصون كأذرع ممدودة ... لتعانق من بعد طول تهاجر
في كل ربع مونق لي وقفة ... هي وقفة المسحور عند الساحر
أما العهود وإن تقادم عهدها ... فرتيمة[6] الناس وهم الذاكر

---

(١) هصر الغصن عطفه وثناه.
(٢) الجميم ما غطى الأرض من النبات.
(٣) المائج المضطرب.
(٤) الوذيلة: المرآة.
(٥) الجائر: الحائد عن القصد.
(٦) الرتيمة: خيط يشد في الأصبع لتتذكر به الحاجة.

قم في مشارف «قاسيون»[١] وعج بها   تشرف على صنع البديع القادر
دوح كسامية القباب حيالها   من باسقات الحور مثل منائر
و«دمشق» ما بين الرياض سفينة   عامت على عالي الغوارب زاخر
لا تستبين العين في أثباجه   مهما تقصت أولاً من آخر
تبدو الجبال الشم من متعمم   شابت مفارقه وأصلع حاسر

ومنه كذلك قصيدته «بردى»[٢] يقول فيها:

عاطيتني السحر أم صرفاً من الراح؟   للسحر عيناك أم للسكر يا صاح
لو شئت أن يصحو المخمور جدت له   مما بخديك من ورد وتفاح
تشفي المراشف، والألحاظ جارحة   يا دين قلبي من آس وجراح
هل المشيب وإن شاعت طلائعه   إذا التقينا لأحلام الصبا ماح؟
دع العذول يمت من غيظه كمداً   ماذا يقول لحاه الله من لاح
رثيت للطيف من عيني ومن خلدي   يبيت ما بين خفاق وسفاح
إن هاجت الريح أشواقي فلا عجب   فالنار توري بأنفاس وأرياح
إذا تشعب في الوادي حسبت يداً   مدت أصابعها من كف مسماح
وإن تغلغل في روض جساه حلى   فمن وشاح إلى عقد إلى داح[٣]
يختال في موكب جذلى بلابله   يحكي بشاشة أعراس وأفراح
وكم تمطى بأعطاف مرنحة   في رفرف كجنان الخلد فياح
تخاله ذيل طاووس إذا لمعت   أزهاره بين مخضر ومياح[٤]
والشمس ترسم من خيطانها شبكاً   صبغاً ونفضاً بأمساء وأصباح
إذا الأصيل تراءى فوق زرقته   فالفجر في الأفق من خلف الدجى ضاح
أين المجرة من نهر يشع سناً   كم بين جهم وطلق الوجه وضاح

---

(١) جبل مدينة دمشق.

(٢) بردى هو نهر دمشق الذي ينبع من قرب قرية الزبداني التي تبعد عن دمشق مقدار خمسين كيلو متراً تقريباً وقد وصف نهر بردى قديماً وحديثاً شعراء كثيرون.

(٣) سوار.

(٤) متمايل

ما نجمها مثل نجم في جوانبه ... من كل لون بديع النظم نفاح
حيته من عذبات[1] البان ألوية ... ومن هواتفها ترجيع صداح
إذا ترنح غصن تحت ساجعة ... لم تدر أيهما النشوان والصاحي
ترى الفراش على أزهاره مرحاً ... يعب منها بأكواب وأقداح
فإن تهافت حول الزهر رفرفة ... حسبته شرراً من زند قداح
ورب صفصافة قد أطرقت خجلاً ... إذ شمر الحور عن ساق كسباح
جم التلفت ذو وجهين يدفعه ... إذا تمايل زند التين بالراح
والزهر يلوي بأعناق ويبسم عن ... در ويرنو بعين ذات تلماح
نشوان أنفاسه نمت عليه فمن ... زاك ومن عبق بالسر بواح
يا أيها الشارب النشوان كم نفس ... وإن حرصت على الكتمان فضاح
تمر بالزيزفون الريح راوية ... عن طيب النشر والأنفاس فواح
والجلنار إذا مال النسيم به ... نار مؤججة أو عرف[2] صياح
جنات عدن بها من كل فاكهة ... ومن ثمار وأعناب وأطلاح
بث الحياة وبث الحسن حيث جرى ... وانساح بورك من جار ومنساح
هذي (دمشق) بما فيها هديته ... أكرم بها منحة أكرم بمناح
في (الغوطتين) وفيها منظر عجب ... بحر تعوم عليه ذات ألواح
يا من رأى نهراً قد أنشأت يده ... بحراً يموج بأشجار وأدواح
كم وقفة في ظلال الأيك من (بردى) ... وبين أدغاله والجزع والساح
كنا كزوجي حمام ناعمين ضحى ... هذي تزق وذا مستطعم شاح
كلاهما طالب بالدين صاحبه ... ملحاحة تقتضي من عند ملحاح
إذا تلاحم منقارهما اختلجا ... وامتد عنقان من عطشى وملتاح
تبادلا الزق معسولاً بريقهما ... ومازجا بين أرواح وأرواح
لا يشبعان ولا يروى غليلهما ... والعذب يغري بإفراط وإلحاح
تحز في كبدي الذكرى وتوهجه ... وربما فرجت همي وأتراحي

---

(١) أغصان الشجرة والأطراف من كل شيء.
(٢) لحمة مستطيلة في أعلى رأس الديك.

وتبعث الـوجـد حيـاً والتشـوق في	قلب لعهـد الصبا والحب مـرتـاح
قف مـوقفي بضفـاف النهـر تلق بـه	بحـراً من الشعر عجـاجاً لممتـاح[1]
يـا نـاعمـاً بحمـاه أنت في مـلا	تـرى وتسمـع فيـه الملهم الـواحي

وعن شعر الطبيعة في الشعر الحديث في سورية يقول د. سامي الدهـان في كتابه «الشعر الحديث في الإقليم السوري»:

تتميز سورية وطبيعتها الجميلة باختلاف الفصـول وشدة الأنـواء، فالحـر والبرد يختلفان ليشتد الشتاء ويغلو الصيف، فالأمطار والـرعود والثلوج ومنـظر النار الموقدة واختلاف الناس إليها في ليـالي الشتاء الـطويلة يثير في مشـاهد الطبيعة ألواناً قد لا تعرفهـا بعض الأقاليم الأخرى، ولعل هـذه الألوان مصـدر إلهام أو موضوع قصيدة أو غـرض وصف، فالحـر الشديـد في الصيف يدفـع بأكثريـة القادرين من السكـان إلى تسلق القمم وقصد المصـايف حيث تشرق الشمس واضحة، وتتعرى للعين الشاعريـة فترسم ألـواناً مختلفـة في الصباح وفي المساء هي من أجمل البواعث على صحبة النور والظل واختصامهما في خيال الشاعر.

وتتميز هذه الطبيعة كذلك بحـدائق واسعة وأشجـار ممتدة وأنهـار جاريـة وينابيع موزعة وجبال ووديان، وصخور وأحجار، يفيء إليها السكان فيجـدون عندها الجمال والجلال، فتذهب النفوس إلى إكبارها والتغني بها والاستمتاع بمحاسنها طوراً في صوفية وعبادة، وطوراً في عبث ولهو، فيشرب الشاعر من هذه المنابع الجميلة وينتظم قصيده ويسري نشيده.

كان ذلك منذ درج الشعر قـديماً في ربـوع الشام فشـرب (حسان) قـرب بردى واستمتع غيره بظلال الشجـر وتغنى (البحتري) فـوصف البركـة والماء. وعاش (الصنوبري) فخلف ديوانـاً كبيراً في وصف الـرياض وحـديث الأزهار، لذلك كان وصف الطبيعة الميتة من أهم موضوعات الشعراء في هـذا القطر.

(١) يقال متح الدلو استخرجها.

تعاقب على الإجادة فيه شعراؤنا القدماء مخلقاً وأبدعوا غالباً مقلدين أو مبتكرين، فما يحتاجون إلى أقنية فينسيا «البندقية» أو شطآن السين للتغني بجمال الطبيعة ووصفها.

ولقد عرف شعراء الشام أن أجدادهم من الشعراء سلكوا الطريق قبلهم إلى وصف هذه المفاتن فساروا على سبيلهم، تغنى الصنوبري بإقليم الشام فقال:

وإن يكن في الصيف ريحان وفاكهة	فالأرض مستوقد والجو تنور
وإن يكن في الخريف المحل مخترقاً	في الأرض محصورة والجو مأسور
وإن يكن في السماء الغيم متصلاً	في الأرض عريانة والجو معزور
وما الدهر إلا الربيع المستنير إذا	جاء الربيع أتاك النور والنور
فالأرض ياقوتة والجو لؤلؤة	والنبت فيروزة والماء بلور
لا تقدم الأرض كأساً من سحائبه	فالنبت ضربان سكران ومخمور

وبذلك صنع ألواحاً للفصول رسم فيها الأرض والسماء والجو ووصف فيها الزهر واختلاف النور والظلال وتبدل الألوان في السماء مما لا يقع في كثير من الأقاليم والأرض تلبس ثياباً مختلفة في الفصول زاهية حيناً باهتة حيناً آخر.

وقديماً أعجب البحتري وابن منبج بهذا الإقليم وفضلوه على غيره جمالاً وفتنة فقال:

عنيت بشرق الأرض قدماً وغربها	أطوف في آفاقها وأسيرها
فلم أر مثل الشام دار إقامة	لراح أغديها وكأس أديرها
مصحة أبدان ونزهة أعين	ولهو نفوس دائم وسرورها
مقدسة جاد الربيع بلادها	ففي كل أرض روضة وغديرها

وأقام البحتري في دمشق فرسم ألواحاً كذلك لجمالها وفتنة قراها فقال:

يميس السحاب على أجبالها فرقاً	ويصبح النبت في صحرائها بددا

فلست تبصر إلا واكفاً خضلاً   أو يانعاً خضراً أو طائراً غردا

وقال الصنوبري في تفضيل دمشق على الدنيا:

صفت دنيا دمشق لمصطفيها   فلست أريد غير دمشق دنيا

وفضلها شعراء بعده على أقاليم الأرض بعدما طوفوا في جنبات الدنيا وتغنوا بسحرها وجمالها، كما قدسوا مبانيها وجامعها فقال ابن الفقيه العراقي:

وجامعها ما له مشبه   بشرق البلاد وإلا المغرب

وقال الشاعر عبد المحسن الصوري يصفها:

بلد ساكنوه قد جعلوا الجذ   بة قبل الحساب دار مقام
ألبستها الأيام رونق حسن   ليس يغني ولا مع الأيام

وقال ابن سعد الحموي:

ما بعد جلق في البسيطة دار   تجري خلال قصورها الأنهار
دار تلذ بها النفوس وتجتني   من حسنها تمر النهى الأبصار

ففي كل دار من دورها مياه تجري، وتغني ليلها ونهارها فلا تكاد تفارق الدار موسيقاها الجميلة كأن الساكن في بستان أبداً أو كأنه يسمع في بيته موسيقى دائمة الترجيع حلوة الرنين، تتغنى الأطيار على الأشجار وتضحك الأزهار للسمار إذا أشرق القمر واختالت الطبيعة في عرس لا يشبهه إلا عرس الجنان المقيمة الخالدة بل لكأن دمشق كلها في بستان يحيط بها، فالغوطة والشرف الأعلى والنيربان والربوة والأنهار تتلوى راقصة مغردة كأنها تجري عابسة على بساط من سندس أو على قطع من الأرض مختلفة الألوان والأشكال والظلال.

هذه الطبيعة الجميلة أوحت إلى سكانها من الشعراء وغير سكانها أن يستلهموا من جمالها صوراً ممتعة مرقصة مطربة، يفد إليها شعراء الكنانة والعراق فيجدون عندها الفتنة والروعة فتوحي إليهم بأمتع ما رأوا وأعذب ما

قالوا. وأوصاف بردى في شعر شوقي لا تكاد تجد لها قريناً في ديوانه، وذلك كله يعود إلى فضل الجمال في الشمال وعظمة مشاهده ولذلك كثر هذا اللون في شعر أهل الشام وأصبح باباً من أبواب دواوينهم لا يكاد يخلو منه ديوان، بل يكاد يكون ميزة الشاعر في الشام.

وذلك شبيه بما وقع لشعراء الأندلس فقد وقعوا على الرياض والغياض فغصت دواوينهم بروائع الوصف في الطبيعة الميتة ورسموا الأنهار والجبال والوديان والبرك.

ولست في صدد شعر الطبيعة فحسب ولست في تفضيل هذا القطر على غيره اعتزازاً أو فخراً، وإنما أسوق إليكم من تيارات الأدب في وصف الطبيعة، نحب أن نفرز له الشواهد وأن نمهد لأسباب القول فيه، وأن نقرر سبب عكوف الشعراء على هذا اللون وإلحاحهم عليه حتى غدا من مميزات هذا الأدب ومن خصائصه وأغراضه وأهدافه في هذا القطر.

ولهذا كنا نقول: إن اختلاف المشاهد الطبيعية خلال الفصول بعث ألواناً كثيرة في نشاط الشعر وفي إلهامه، وأوقد النشاط في الخيال والتفكير فعاج الشاعر إلى قلبه حيناً يتغنى بحبه على قيثار المشاهد وعاج إلى عقله أحياناً يرتل صور الإيمان بالخالق وإبداعه وبالكون وجماله فبرز الشعر التأملي من خلال نماذج الشعر في الإقليم.

وهذا الشعر يطير على أجنحة من ألفاظ موشاة منمنمة غالباً ما أخذت ألوانها من الطبيعة وجرسها من غناء الشجر وترتيل الطير وخرير الماء، فكان من الشعر في هذا القطر موسيقى اللفظ مجنح العبارة - إذا صح التعبير - معطر الأسلوب، كأنه يجمع في برديه ما يتمتع به النظر والسمع والشم جميعاً..

ومن الطبيعة في شعر المردمي يقول جميل صليبا[1]:

«والطبيعة عند بعض الشعراء نقية مبرأة من كل عيب فهم يناجونها بما

(١) ص ١٥٦ وما بعدها: الاتجاهات الفكرية في الأدب الحديث - جميل صليبا.

في أفئـدتهم من أسرار وعـواطف، ويعـودون إليهـا من حين إلى آخـر لشفـاء أنفسهم ممـا علق بها من أوصـاب ومتاعب كـأن شقـاء اليـأس لا يـرجـع في نـظرهم إلا إلى تفاوت طبقـاتهم الاجتمـاعيـة واختـلاف مـراتبهم وثـرواتهم، واستبداد بعضهم ببعض، وتقيدهم بالعادات والتقاليد، وكأن الوسيلة الوحيدة للخلاص من هذه المفاسد هي الرجوع إلى الطبيعة والانغماس فيها.».

الطبيعة تسعد الإنسان وتحرره والمجتمع يشقيه ويستعبده.

وما فضَّل الشعـراء جمال الـطبيعة على جمـال الفن إلا لأن الطبيعـة في نظرهم فن إلهي يصور ما في النفس من عواطف وآمال، بل الـطبيعة والنفس عندهم ظاهرتان مختلفتان لحقيقة واحدة وجوهر واحد.

وشعـراؤنا الـذين وصفوا الـطبيعة فـريقـان: اتبـاعي (كـلاسيكي) يتقيـد بـالقوالب القـديمة والصيـاغة المتقنـة ويعنى بتحديـد معـاني الأشيـاء وضبط قوانينها الـداخلية ويميـل إلى روح النـظام والكتب ويعتمـد على الفكـر دون الانفعال ويراعي الاعتبارات الاجتماعية، وفريق ابتداعي (رومانتيكي) أو قـل إذا شئت غنائي يعبر عن أسرار قلبه وعن أحاسيس نفسه ومشاعرها.

وصف الشمس

لقد تفنن الشعراء على وصف ظـواهر الـطبيعة فـوصفوا الشمس والبحـر والصحـراء والسراب والنهـر والسحاب والـزهر والـطير وغيـرهما وصفـاً رائعاً فمنهم من صورها تصويراً حسناً واقعياً، ومنهم من وصفها بألوان نفسه ومنهم من خاطبها كما يخاطب الكائنات العاقلة.

وصف الشمس..

ومن أمثلة وصف الشمس لخليل مردم بك قال:

مـا لهـا تشـرق حمرا أتـراها   مقلة وسنى أفـاقت من كراهـا
فتـح المشـرق عنهـا جفن من   بلغت منـه الحميـا منتهــاهـا

وفيها يقول:

نـظرة للشرق في رأد الضحى تلف من رونقـه ما لا يضـاهى
صـور أبـدع من صـورهـا مـا لـه أثبتهـا ثم محـاهـا
مسح النور دموع الليـل عن وجنـة الأزهـار إذ قبّـل فـاهـا

ويقول:

حلية تزهو على السموات العلى بسناهـا فـإذا الغـرب طـواهـا
ثبت النجم عيـونـاً خـلفهـا يتـطلعن إلى أين سـراهـا

فهو يشبّه الشمس عند شروقها بمقلة وسنى أفاقت من نومها، فـالازهار وجنـات والليل دموع، ولليل دموع وللنجم عيون وهي كلها صور حسية جميلة، إلا أنك لا تجد وراء هذه الصور الرائعة حباً وأملاً ولا بغضاً ويأساً ولا توجهاً انفعالياً أو تجربة باطنية.

وصف البحر

من أحسن ما قيل في وصف البحر قصيدتان إحداهما لخليل مردم بك والأخرى لشفيق جبري. قـال خليل مردم بك في قصيدة عنوانها «البحر» مطلعها:

مـا له في عـظم الشـأن قـرين كـل جبـار يـدانيـه مـهيـن
سعـة ليس لهـا من غـايـة حسرت عنها عيـون الناظـرين
أنـا إن أوجست منـه خيفـة خـافـه قبلي أميـر المؤمنين

وفيها يقول:

كم تـراءت صـور خـلابـة ومعـان فـوقـه لا ينـقضـين
مـرح الشبان في شـرخ الصبا وجلال الشيب مع بـرد اليقين
وفسيحـات المنى مـخضـرة وشـديد البـأس والعزم المتين
زبـد المـوج عـلى زرقتـه أنجم في حالكات الليل جون
مـع مـا في صـدره من سفـه شرس الخلق أخو حمق حرون
هـل عـراه طـائف من جنـة ليت شعري أم به مس جنـون

أتـرى أمـواجـه أنـفـاسـه ... رددت بـيـن شـهـيـق وأنـيـن
لـم تكـن إلا كشـعب ثـائـر ... شفها جرياً على المستعمرين
جحفـل يركب منهـا جحفلاً ... يـتعـادى كـجنـود زاحـفيـن
قلق الأحشـاء كـالعـاشق إن ... ثـار في أحشـائـه وجـد دفين

فهو يشير في هذه القصيدة إلى خوفه من البحر ويتكلم عن مرح الشبـان خـلال الشيب وبرد اليقين وفسيحـات المنى وشدة البـأس وقوة العـزم ويشبّـه البحر بإنسان شرس الخلق أحمق حرون. أو بإنسـان ذي جنة ويخيـل إليه أن أمـواج البحر أنفـاس ذات شهيق وأنين أو هي كشعب ثـائـر، ويتـذكـر بـلاده فيخاطب طيور البحر قائلاً:

قلت للسـرب وقـد أقبـل من ... أفـق قلبـي بــه كـان رهـيـن
أيها القاطع عرض البحـر هل ... لـك عهـد بـروابي قـاسيـون

فـالشاعـر قد مـزج إذاً هنا أحـاسيسه بـأخيلته، وصور مجاراته بحبـه وأمله، فجـاءت قصيدتـه مصبوغـة بصبغة أرجـوانية، كـأن البحر كـائن حي ذو روح يناجيه الشاعر بما في قلبه ويبثها شجونه وأحلامه.

وصف النهر

من الشعراء الشاميين الذين وصفوا النهر خليل مـردم بك وهـذه قصيدتـه عنوانها «بردى» قال في مطلعها:

عاطيتني السحر أم مشمولة الراح ... للسحر عيناك أم للسكـر يا صـاح

ثم يقول فيها:

نهـر عـرائسـه من عبقـر عـزفت ... لــه ولاحـت بـأرواح وأشبـاح
أهـلَّ كـالـطفـل وضـاء مخـايله ... دلت على مـائر العـطفين طماح

ثم يمضي الشاعر في وصف نهـر بردى بـأسلوب رائع يـريك فيـه صوراً بصرية جميلة وصوراً سمعية جميلة، ويخيل إليك عند قراءة شعره أنك تسمع

غمغمة النهر وهمهمته وهزجه وترنيمه وترى انسيابه وزبـده اللجب أو استدارة بعض مجاريه كالترس أو رشاشه وهو مبثوث هنـا وهناك كـالفراش أو كسـرب النحل أو كالـوابل السحـاح في مهب الريـح أو كعقد الـدر في نحر الغـانية، وتحس وأنت تقـرأ هذا الـوصف بنسمات الـربيع تهب عليـك وبـالنهـر يمـد أصابعه إليـك وبالشمس تـرسل أشعتهـا على الروض فتـدب الحياة في هـذه الطبيعة الغنية بالأنوار والأزهار والطيور الصداحة والألـوان الجميلة. والشاعـر لا ينسى شيئاً من الصور فيمزج الألوان بالألحان والمشـاعر بـالحركـات ويهب الطبيعة حياة تتلألأ فيها نفسه.

تـرى الفـراش أزهـاره مـرحـاً يعتـب منـه بـأكـواب وأقـداح
فـإن تهافت حـول الزهـر رفـرفـة حسبتـه شـرراً من زنـد قـداح
ورب صفصافة قد أطرقت خجـلاً إذ شمـر الحور عن سـاق كسبَّاح

فكأن للصفصاف والحور روحاً عـاقلة، وكأن لـلأزهار أنفـاساً تبـوح بسر الطبيعة لقد بث هذا النهر الحس والحياة في كـل مكان، فمـدينة دمشق بمـا فيها هديته، وبحر الغوطة بما فيه من أمواج صنعه وإبداعه:

يا من رأى قبل نهـراً أنشأت يـده بحـراً يمـوج بـأشجـار وأدواح

وهنا يعود الشاعر إلى نفسه فيمزج انفعالاته بصور الطبيعة:

كنا كزوجي حمام ناعمين ضحى هذي تزق وذا مستـطعم شـاح
إذا تـلاحم منقـارهمـا اختلجـا وامتـد عنقان من عطشى وملتاح
وغـردا غبـطة واهتـز رأسهمـا رفعـاً وخفضاً ومن نـاح إلى ناح
لا يشبعـان ولا يـروى غليلهمـا والعذب يفري بـأفراط وإلحـاح
تحز في كبدي الذكرى وتوهجها وربمـا فـرجت همّي وأتـراحي
وتبعث الـوجد حيـاً والتشوق في قلب العهد الصبا والحب مرتاح
قف موقفي بضفاف النهر تلق به بحراً من الشعر عجاجاً لممتـاح
يـا ناعمـاً بحمـاه أنت في مـلأ ترى وتسمع فيه الملهم الـواحي

ومن الوصف المشتمل على صور حسية واضحة متميزة وصف الشجر والزهر مثال ذلك قول خليل مردم بك في وصف الزنبق:

وكأنها في الماء خود شمرت ... عن ساقها عند الورود لتستقي
نهلت أفاويق الندى زهراتها ... فتفتحت كالشارب المتمطِّق
لم تقو صغراها على برد الندى ... أفما تراها ذات ثغر أزرق

ثم يقول:

عذراء تستهوي القلوب بطلقة ... وضَّاءة بيضاء كالعرض النقي
تختال من زهو الصبا في ميعة ... ومن الشباب وحسنه في ريِّق
فكأنها ببياضها وسنائها ... برزت إليك من الضحى في رونق
وتسربلت بغلالة وبرَيْطةٍ ... من سندس خضر ومن استبرق
خفاقة الأقراط زهراء الحلى ... مقصودة الإكليل فوق المفرق
تغني بريّاها وطيب شميمها ... عن بابلي في الدنان معتق

ثم يقول:

كم زهرة رفت فخلت فراشة ... بيضاء رمد جناحها بترفق
أطباقها مثل الأنامل شبكت ... في كل كم تلتقي في مأزق
أو كالجفون طويلة أهدابها ... من ناعس ومغمض ومحدق

فكأن هذا الوصف لوح مصور نقش عليه الشاعر صوراً حسية دقيقة، لم يقتصر فيه على صور البصر، بل ضم إليها صور الشم والذوق فجاءت مفعمة بالحركة والحياة، على خلاف عمر أبو ريشة الذي لا يرى إلا نفسه في صورة الزنبق والورد والبرعم الأخضر.

ولخليل مردم بك قصيدة في غوطة دمشق نسجت على منوال قصائده التي ذكرناها سابقاً من وجهة اشتمالها على الصور الحسية الدقيقة يقول في مطلعها:

كم في أزاهير الرياض لناظر ... من مقلة وسنى وخد ناضر

ثم يقول:

لله ما صنعت وما جاءت به   في الغوطتين يد الربيع الباكر
بسطت وثير قطيفة فوق الثرى   خضراء فيها كل لون زاهر
من أحمر قان وأصفر فاقع   أو أزرق زاه وأبيض سافر

ثم يقول:

مرآة أحلامي ومرتع صبوتي   وهوى فؤادي بل ودمعة خاطري
في كل مغنى من فؤادي شعبة   وبكل واد هائم من خاطري

ثم يقول في آخرها:

والطير لو أبصرت أسعد عيشة   يا ليت للإنسان عين الطائر

لماذا يتمنى الشاعر أن يكون كالطائر؟ لماذا يشعر أو يتوهم أن حياة الطائر أسعد من حياة الإنسان؟ ذلك لأن الطائر حر طليق لا يفكر في غده فلا يشقى ولا يغتم ولا يقلق في حين أن الإنسان يعيش في قفص من العادات والتقاليد فيشقى ويتألم وتساوره الهموم من كل جانب. هناك في الطبيعة حيث النهر الجاري والزهر العاطر، والمناظر الجميلة ينسى الإنسان همومه وآلامه ويرى الطائر فيقول له: هبني جناحيك كي أطير بهما وأطل على الطبيعة مبتهجاً بجمالها الفتان وحسنها المتناثر.

لذلك أحب شعراء الشام غوطة دمشق، ولذلك أيضاً شغف شعراء لبنان بجمال أوديتهم وحقولهم وسهولهم وسواقيهم وأحبوا قراهم الرابضة على سفوح جبلهم.

الشعر السياسي

ظهر في الشعر السياسي في حياة الشاعر ثلاثة تيارات:

١ ـ التيار العثماني أو التركي

ومظهر ذلك الشعر الذي كان يقال بدافع من النفاق والمجاملة للسلطان الحاكم أو بدافع من الإيمان بالجامعة العثمانية أو بالجامعة الإسلامية[١].

ولمثل هذا التيار قول شكيب أرسلان الذي يقول في إحدى مدائحه للسلطان عبد الحميد[٢]:

أرى آل عثمان بنصر محمد	هي الأزد إلا أنها لم تصاحب[٣]
مليُّون بالأمر الذي يحملونه	خليون عن خلف المساعي الكواذب

ويختم القصيدة بقوله:

فحبك ذا شرعي وعرفي ومذهبي	ومدحك ذا فرضي ووتري وواجبي

وكذلك قول شكيب أرسلان نفسه في مدح السلطان عبد الحميد يعارض بها قصيدة لشوقي في الموضوع ذاته[٤]:

مجد عثمان ليس غيرك مجد	كل مدح من دون مدحك ذام
لم تزل شامخاً بأنف عزيز	ولكم أعطس الملوك الرغام
لا ترى دولة هزالاً وضعفاً	حولها المسلمون والإسلام
وعلى رأسها خليفة عصر	دهره تابع له وغلام
لم يزل قائماً لديه بأبوا	ب عليهن للجباه ازدحام
حيثما تهطع الملوك وتعنو	تحت تيجانها الطلى والهام
موقف تخشع النواظر فيه	وتسوى الرؤوس والأقدام

(١) راجع الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، جـ ١، ص ٢٠

(٢) ديوان الأمير شكيب ارسلان ص ٩٢.

(٣) يشبه الشاعر في هذا البيت نصرة آل عثمان للإسلام ـ وإن لم تكن لهم صحبة ـ بنصرة الأنصار من الأوس والخزرج للرسول.

(٤) ديوان الأمير شكيب ارسلان، ص ٩٧.

ب ـ التيار التحرري

ومظهر هـذا الشعر الـذي نظمـه الشعراء الأحـرار، يظهـرون فيه السخط على الدولة العثمانية، وتعداد مظالم سلاطينها، والـدعوة إلى الانفصـال عنها والثورة عليها. ومثل هذا الشعر شجعت عليه الحوادث التاريخية العديدة كما أعـان عليه تكـوّن الفكرة الاستقـلالية وانتقـالها إلى حيـز الـوعي شيئـاً فشيئـاً بتـأثيرات داخليـة وخارجيـة كثيـرة: كسـوء الإدارة العثمـانيـة ومـظالم العهـد الحميدي بوجه خاص، والمدارس الأجنبية والتبشيرية، وتـزايد الاتصـال بين أبناء الشام والأمم الأوروبية.

يقـول فؤاد الخطيب بـاشا من قصيـدة له بعنـوان (شكوى الأمـة) يعاتب فيها السلطان عبد الحميد ويصور فيها مظالم عهده:

لقــد غدت الضرائب كل يـوم	تــروعنــا بــأنــواع العــذاب
فكم من معــدم صفـرت يــداه	يـطوف به رجـالـك كـالـذئـاب
وإن أبــدى أنـينــاً أو شـكــاة	تعــرض لـلأسنـة والحــراب
وسيق إلى السجـون كـأن فيهـا	لــه مـالاً يــطن مـع الــذبـاب

ثم يعنف في مخاطبة السلطان فيقول:

أتـطمع أن تعيش مـدى الليالي	وأن تبقى فتـى غض الإهــاب؟
فتمــرح في الغـوايــة لا تبـالي	ولا تصبــو إلى غيــر الكعــاب
ولا تـولي سوى الغـرب امتيـازاً	إليــه الشـرق ينــظر بـاكتئــاب
أراك جمعت مـال الأرض حتى	خشيت عليـك غـائلة الحسـاب

وتتردد أصداء هذه الشكوى وهذا التمرد عنيفـة في آثار شعـراء الشام في المهجر الأمريكي لذلك العهد، فنراهم يحاولون أيضاً تعداد مظالم العثمانيين واستنهاض همم قومهم العرب للتخلص من سلطانهم.

جـ ـ التيار العربي

ونعني بـه الاتجاه الحماسي الاستقلالي حيث كـان شعـراء الشـام في تمـردهم على العثمانيين ودعـوتهم إلى الاستقلال يصبغـون شعـرهم بصبغـة عـربيـة شـاملة. فهم لا يـوجهـون كـلامهم إلى الشـاميين وإلى السـوريين واللبنانيين وحدهم، وإنما يوجهون شعرهم إلى العرب جميعاً حيث وجـدوا، وكأنهم أدركوا منذ ذلك العهد وحدة العالم العـربي وتفاعـل أقطـاره بعضها مع بعض.

يقول:

جف المـداد، فكم أنـادي أمـة	معصـوبـة العينين كـالعـميـان
كتب القضاء على صحيفة قبـرها	الميـت لا يـرجى مـن الأكفـان
من لي بهم قـوماً إذا مـا استنفروا	طـاروا إلى الأهـوال كـالعميان
يتـزاحمون على المفـاخر لا على	لـقب مـن الأتـراك أو نيشـان!

ثم ينادي العرب جميعاً ويقول لهم:

هبـوا فقد طـالت ليـالي بؤسكم	والشمس مشـرقة على الأكـوان
لـولا تخـاذلكم لمـا بتم بـلا	عـز، ولا مـلك، ولا سـلطان
إن الذي أشقى الممالك قبلكم	أشقـاكم يـا معشـر العـربـان
فـانهـار ملككم، فـلا في جلق	مـنكـم خليـفتـكم ولا بـغـدان

وفي الرابع والعشرين من شهر تموز (يوليو) عام ١٩٠٨، اضطر السلطان عبد الحميد بضغط من أنور ونيازي وشـوكت وغيرهم من الضبـاط إلى إعلان الدستور.

وكـان من الطبيعي أن نـرى شعراء الشـام ـ شأن شعـراء مصر والعـراق ـ يهتفون للدستور ولشعـاره الثلاثي البـراق: الحريـة والعدالـة والمساواة فكـان الشعر الذي نظم في بلاد الشام إثر إعـلان الدستـور ينطق كله بهـذه الفرحـة العظمى.

يقول الأمير أرسلان[1]:

ألا يـا بني عثمـان حسبكم بشـرى — لقد جاد رب العرش بالنعمة الكبرى
وقـد فـزتم ذا اليـوم بـالغـايـة التي — عليهـا رجال قـد قضـوا دونكم قهـرا
فعن غيـر وعـد بـدل الله حـالكم — لتضحى لكم رحمى وتغدو لكم ذكرى
ويـعـلـم أن الله لا رب غـيـره — وليس سـواه يملك النفـع والضـرا
أراد تـلافي الشـرق مـن عثـراتـه — فـألقى عليـه من عنـايتـه ستـرا
وألـهم مـولانـا الـخليفـة ـ ظله ـ — قياماً على الدستور في الـدولة الغـرا
فـلنتم بنـعـمـاه حيـاة جـديـدة — غـدت بنفـوس عنـد غيـركم تشـرى
إمـام لـه فـي كـل يـوم عـوارف — على الشرق والإسلام لا تقبل الحصرا

ويقول أحمد شوقي في الموضوع ذاته[2]:

بشـرى البريـة قـاصيهـا ودانيهـا — حاط الخلافة بالـدستور حـاميها
الـرأي رأي أميـر المؤمنين إذا — حارت رجال وضلت في مراعيها
وإنمـا هي شورى الله جـاء بهـا — كتـابـه الحق يعليهـا ويغليهـا
حقنت عنـد مناداة الجيـوش بها — دم البـريـة إرضـاء لبـاريهـا

ولقـد كان من الـوفاء أن يـذكر الشعـراء في غمرة هـذه البهجة الشهـداء الذين ذهبوا في أيام الطغيان الحميدي، ضحية مقاومتهم لـلاستبداد الفـردي ومـطالبتهم بحقوق الشعب، فـابتلعتهم أمواج الـدردنيل والبوسفور، أو قضـوا نحبهم في السجون.

ومن هؤلاء الشهـداء مدحت بـاشا ورفـاقه الـذين كانـوا قـد حملوا عبـد الحميد وهو يرتقي سدة العـرش قبل ثـلاثين عامـاً على نشر الـدستور الأول، ولكنه تمكن من البطش بهم واحداً بعد آخر.

وفي هذا المعنى يقول فؤاد الخطيب مخاطباً روح مدحت[3]:

---

(١) ديوان الأمير شكيب أرسلان، ص ١٠٢.
(٢) الشوقيات جـ ١، ص ٢٩١.
(٣) راجع ديوان الخطيب: ص ١٤ ـ ١٧.

بلغنا من الآمال ما كان قاصياً ورضنا من الأيام ما كان عاصيا
فعد يا شهيد الشرق مدحت إننا عهدناك حراً لا ترد منـاديا
ونح سجوف الغيب وأرم بنظرة على الشرق تلق الشرق بالنور زاهيا
وقم وارفع الصوت الذي طال صمته بزعم العدى، في حين لم يأل داويا
ولكن عداهم عنه موت شعورهم فلم يفقهوا قولاً وظنوك فانيـا
وكم صحت فيهم: باغتيالي تريثوا فلستم بقتلي تبلغـون الأمـانيـا
وإن تذبحوني أنبتت كل قطرة لكم من دمي حرية وتسـاويـا
ونم بعد هذا في حبور وغبطة فقد أنجز الأحرار ما كنت راجيا
وفي (الطائف) الدستور حولك طائف يحييك منصوراً ويبكيك نائيا

وفي ٣١ آذار (مارس) سنة ١٩٠٩ أحاطت بعض فرق الجند المنضوية تحت لواء تلك الرجعية بمجلس النواب مطالبة بالخلافة وتعطيل الدستور مما أدى إلى مقتل النواب وفرار الباقين. وكاد عبد الحميد ينجح في خطته هذه المرة أيضاً لو لم يسارع الضباط الأحرار وعلى رأسهم الضابط العراقي (أحمد شوكة) إلى الزحف على القسطنطينية فثبتوا بذلك دعائم الدستور، ثم خلعوا عبد الحميد في ٢٧ نيسان (إبريل) وأرسلوه سجيناً إلى سالونيك وبايعوا أخاه (محمد رشاد) خليفة وسلطاناً دستورياً على البلاد العثمانية. وقد ألهمت هذه الأحداث الضخمة، ولا سيما خلع عبد الحميد، شعراء الشام شعراً كثيراً جيداً يكاد يسمو بروعته إلى مستوى الأحداث نفسها، فصوروا سقوط ذلك السلطان عن عرشه، وصوروا الجنود تحيط بالقصر، وصوروا الضباط يشقون طريقهم وسط أبهاء القصر، وصوروا الجنود تحيط بالقصر نحو السلطان ليخيروه بين التنازل أو الموت، وصوروا حيرة عبد الحميد أمام هذا التخيير، واستخرجوا جواً من كل هذه الصور أروع العبر.

يقول فؤاد الخطيب بعد خلع السلطان عبد الحميد بعنوان (عبرة الدهر)[1]:

(١) ديوان الخطيب ص - ٥٦.

سلوه وقد مال السرير المطنب | أذلك عن عدل أم الدهر قلب؟
تردد لا يدري، وفي النفس عزة، | أيخضع أم يأبى؟ أم الموت أطيب؟
وسادت على أرجاء (يلديز) وحشة | فليس سوى الأشباح تأتي وتذهب
فطوراً يرى (عبد العزيز) مضرجاً | بفيض دم من جسمه يتصبب
وآونة يلقى (مراداً) بسجنه | كئيباً، على وجه الثرى يتقلب
ولاح له (البوسفور) يطفو بأهله | وقد أوشكت أمواجه تتلهب
هناك أغضى هيبة لا يرى له | ملاذاً وقد خان الصديق المحبب

ويقول بشارة الخوري[1]:

صاحب التاج أين أنت من التا | ج ومن صولجانك المفقود؟
صاحب العرش !أين أنت من العر | ش وقد كان محكم التوطيد؟
صاحب الدولة التي كنت فيها | في مقام المهيمن المعبود
أين تلك الشفاه تلثم رجليـ | ـك وتدعو للملك بالتأييد؟
والرؤوس المطأطأت إلى الأر | ض قياماً بواجبات السجود؟
أيه عبد الحميد حدث عن الدهـ | ـر وحدث عن يومك المشهود
عبرة أنت للورى رسمتها | أصبع الله في كتاب الوجود

ولما أعلنت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، وانحازت الدولة العثمانية إلى جانب ألمانيا ضد الحلفاء كما هو معلوم، احتدمت المعارك في أنحاء شتى من أوروبا وآسيا.

وكانت الفترة الأولى من تلك الحرب مناسبة للاحتكاك وبدء الصراع بين العرب والترك.

وما زالت الصلات بين العرب والترك تزداد توتراً وسوءاً في ظل أحمد جمال باشا والي سوريا إلى أن كانت حوادث سنة ١٩١٦، تلك السنة التي صدرت في أوائلها الأوامر بالقبض على عدد ضخم من الزعماء والمفكرين

---
(١) الآداب العربية في القرن التاسع عصر - جـ ٢، ص ١٨٦.

العرب في بلاد الشام بتهمة العمل لاستقلال العرب وانفصالهم عن الدولة العثمانية والاتصال بالحلفاء من أجل تحقيق ذلك. فقبض على عدد منهم واستطاع بعضهم النجاة بنفسه. ثم أحيلت القضية إلى الديوان العرفي الشهير الذي أحدث بعاليه والذي أصدر أحكامه بالإعدام على معظم الموقوفين. وقد نفذ حكم الإعدام شنقاً في ساحات بيروت ودمشق صبيحة اليوم السادس من (مايو) سنة ١٩١٦ بنحو ثلاثين منهم، وكلهم من الضباط والشبان المثقفين والصحفيين وممثلي العرب في المجلس النيابي العثماني، وكأن جمالاً (السفاح) أراد أن يستأصل دفعة واحدة في تلك المجزرة الرهيبة دعاة الفكرة العربية وزعماءها.

هذه هي الحادثة الأولى من الحوادث القومية الكبرى في بلاد الشام خلال الحرب العالمية الأولى.

يقول محمد الشريقي من قصيدة نظمها حينما كان سجيناً في قلعة دمشق عام ١٩١٦، ثم نشرتها مجلة الرابطة الأدبية الدمشقية عام ١٩٢٢[١]:

لله شبان البلاد وشيبها	باسم البلاد على الجذوع تعلق
يتقدمون إلى الردى بتبسم	لا يرهبون الموت وهو محقق
ليكل لنا الأوغاد ما شاءوا أذى	لا بد أن الظلم يوماً يمحق
نقموا علينا أن نحب بلادنا	والحب في شرع الإله مصدق
وقضوا علي بأن أزج بمحبس	من دونه باب المسرة مغلق
زعموا بأن السجن يوهن عزمتي	يا بئس ما زعم الظلوم الأحمق!

ويقول الشاعر القروي:

لتنحن الهام إجلالاً وتكرمة	لكل حر عن الأوطان مات فدى
يا أنجم الوطن الزهر التي سطعت	في جو لبنان للشعب الضليل هدى

(١) راجع القصيدة بتمامها في المجلة المشار إليها: الجزء الخامس من السنة الأولى، ص ٢٨٢ مما يلي.

قـد علقتكم يد الجـاني ملطخـة	فقـدست بكم الأعواد والمسـدا
بل علقوكم بصـدر الأفق أوسمة	منها الثريا تلظى صدرهـا حسدا
أكـرم بحبل غـدا للعرب رابـطة	وعقـدة وحدت للعـرب معتقـدا

وكان إعدام هذه القافلة الكـريمة من الشهـداء سبباً في تعجيـل الشريف حسين، الذي كان آنئـذ يفاوض الحلفـاء سراً، بـإعلان الثـورة العربيـة على الترك ودخول العـرب إلى جانب الحلفـاء في الأيام الأولى من حـزيران سنـة ١٩١٦، أي بعـد شهر واحـد من تعليق الشهداء على المشـانق في ساحـات دمشق وبيروت، وقبل أن تجف دمـاءهم المصلوبة، واستـطاع شعراء العـرب في الشـام ـ من ثم، ولا سيمـا من استـطاع منهم الإفـلات من قبضـة التـرك والالتحاق بالحجـاز، أن يطلقـوا العنان لعـواطفهم، فيمجدوا ثـورتهم ويغنوا لمـواكب المجد أنـاشيد النصـر والفخار. وكـان من الطبيعي ألا ينسى هؤلاء الشعراء في غمرة حماسهم الثوري شهداءهم الذين كانت شهادتهم من أشـد العوامل أثراً في إذكاء نار الثورة.

ويفتتح خير الدين الزركلي إحدى قصائـده الثوريـة بذكـر هؤلاء الشهداء الأبرار فيقول[1]:

نعى نـادب العـرب شبـانهـا	فـجـدد بـالنـعي أحـزانـهـا
بـكـى كـل ذي عـزة تـربـه	فـهـاج نـزاراً وعـدنـانـهـا
فـمن لـلمـدامـع ألا تـفـيض	وتـرسـل كـالسيـل هتـانهـا
فجـائـع هن حـديث القلوب	وهـيهـات تـسـطع سلوانـهـا
نعت لغـة العـرب من أحكمـوا	لسـان قـريش وتبـيـانـهـا
ونـاحت على من بنـوا عـزهـا	وأعـلوا بـمـا أثـلوا شـانـهـا

وينتقل الشاعـر إلى ذكر مـا كان لهؤلاء الشهـداء من فضل في التعجيـل بإعلان الثورة فيقول:

---

(١) ديوان الزركلي: ص ٦٥.

أبى السيف إلا انتقاماً لها　　وخاف على الغنم خسرانها
أثار بني هاشم في الحجاز　　وأنطق في الترب حسانها
دعوا بالخيول، وأهل النصو　　ل تشرع للروع مرانها
كتائب هبت تلبي الدعا　　ء تطوي القفار وكثبانها
برمح يرن وعضب يئن　　ينبه في الترك وسنانها
هو الثأر أدركه الثائرون　　فتسجن فروقاً وسلطانها
وأنعش أرواح من في القبور　　فكادت تعاود أبدانها
أطلت ترفرف فوقي الجموع　　تحيي من الغيب أوطانها

وهذه قصيدة مشهورة في رثائهم لخليل مردم بك نظمها سنة ١٩٢٤ في ذكراهم الثامنة يقول فيها:

لا هم دمعي من طول البكا نفدا　　فهب لعيني ما تبكي به الشهدا
وما الدموع، وإن جاءت، بمنجدة　　فاجعل لها من دمي أو مهجتي مددا
لؤم بمن لا يريق الدمع تكرمه　　لمن أريقت دماهم للبلاد فدى
في مثل ذا اليوم، لا جاد الزمان به　　على الجذوع علت أرواحهم صعدا
طارت إلى الملأ الأعلى لتدرك ما　　قد فاتها نيله إذ تسكن الجسدا
لصوتها في حفاف العرش هينمة　　هل تسمعون ففي أذني منه صدى
صدى دعاء عريض ذي حكايته　　العرب، والعرب واستقلالهم أبدا

. . . .

هل تذكرون وما بالعهد من قدم　　يوماً أراكم ضحاه طالعاً نكدا
على الوجوه علامات الأسى ارتسمت　　وفي القلوب سعير البث قد وقدا
ترى الكآبة ممدوداً سرادقها　　وغيمها بسماء الشام منعقدا
في الغوطتين إذا ما نسمة خطرت　　أنت كما أنّ مخزون إذا جهدا
كأنما الدوح إن مال النسيم به　　ثواكل نشرت أشعارها كمدا
فلو تراهم على الأعواد ماثلة　　أجسامهم لفقدت الصبر والجلدا
تواجه الشمس منهم أوجهاً نضرت　　كالماس في الشمس لألاءً إذا اتقدا
كأن إطراقهم في طول صمتهم　　كمن يراجع معنى رائعاً شردا

كـأن إغضـاءهم إغضـاء ذي كـرم   عن الإسـاءة خلقاً طـاهـراً وهـدى

وأضرم الشريف حسين نار الثورة العربية في الحجاز في سبيل استقلال العرب ووحدتهم بعد أن قطع له الحلفاء الوعود بتحقيقها.

وكانت القصائد التي نظمها فؤاد الخطيب في بدء نشوب الثورة، تلك القصائد التي استحق بها صاحبها لقب شاعر الثورة، هي من أروع ما نظم في تحية الثورة ومباركتها ودعوة العرب الثائرين إلى إنقاذ الوطن العربي من جور الأتراك. يقول يحيى الشريف حسيناً ويدعو العرب إلى امتشاق الحسام والالتفاف حوله[1]:

حي الشريف، وحي البيت والحرما   وانهض فمثلك يرعى العهد والذمما
أيه بني العرب الأحرار، إن لكم   فجراً أطل على الأكوان مبتسما
من ذلك البيت،من تلك البطاح على   تلك الطريق مشت أجدادكم قدما
من كل أروع وثاب إذا انتسبت   بيض الصوارم كان الصارم الخذما
لستم بنيهم ولستم من سلالتهم   إن لم يكن سعيكم من سعيهم أمما
إلى الشآم، إلى أرض العراق إلى   أقصى الجزيرة سيروا واحملوا العلما

وتتوالى انتصارات العرب إلى جانب الحلفاء، وتحرر مدينة العقبة أولاً، ثم تتلوها المدن الأخرى تباعاً إلى أن يدخل فيصل على رأس الجيش العربي دمشق دخول الظافرين في ٣ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩١٨. وتضع الحرب العالمية أوزارها بعد أيام قليلة كما هو معلوم. ولكن العرب لا يطمئن لهم بال، لأنهم يرون الجيوش الحليفة تستقر في بعض المناطق الغربية الساحلية لا تنوي منها براحاً. وتساور العرب الشكوك في نوايا الحلفاء، ويتحقق لديهم ما كان قد أشيع حول اتفاق (سايكس ـ بيكو) وعزم الحلفاء على اقتسام البلاد العربية. ويذهب الأمير فيصل باسم والده واسم العرب إلى مؤتمرات الصلح ليدافع عن حقوق قومه وليستنجز الحلفاء وعودهم لأبيه. ولكنه يعود صفر اليدين. وتصل بعثة «كراين» الأمريكية لتستفتي أهل

(١) راجع كتاب ثورة العرب لأسعد داغر ص ٢٤٤.

الشام باسم مبادىء الرئيس (ولسن) عن رغباتهم الوطنية ـ وذلك في تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩١٩ ـ فتقابل بالمظاهرات الرائعة ويجمع المواطنون على طلب الاستقلال والوحدة. ولكن السماء تزداد تلبداً بالغيوم من يوم إلى يوم، ويعم الهياج الوطني مختلف طبقات الشعب وتتجدد المظاهرات العنيفة، إلى أن يجتمع المؤتمر السوري ويقرر في الشهر ذاته عدم السماح للجيوش الفرنسية بالتغلغل في المناطق الداخلية والدفاع عن استقلال البلاد بقوة السلاح إذا اقتضى الأمر. وفي كانون الأول (ديسمبر) من العام ذاته، يصدق المؤتمر قانوناً يجعل الخدمة العسكرية إجبارية في سورية. وفي ٨ آذار (مارس) من العام التالي يعلن المؤتمر استقلال البلاد السورية وينادي بالأمير فيصل ملكاً دستورياً عليها متحدياً بقراره هذا مؤتمرات الحلفاء ومكائدهم.

ويصف خير الدين الزركلي غدر الحلفاء، ويميط القناع عن إفكهم حين يخاطب العرب قائلاً سنة ١٩١٩[1]:

يا أمة وقفت على حب العلا ... أفلاذها والشيب والشبانا
لبس العداة لها الرياء جلابباً ... وطووا لها الأحقاد والأضغانا
هم عاهدوك على الوفاء وما وفوا ... ووثقت منهم بالحليف فخانا
عطفوا على الضعفاء حتى خيلوا ... لهم المخاوف مؤئلاً وأمانا
وحنوا على الإنسان حتى استوثقوا ... متحكمين، فأنكروا الإنسانا

وفي غمرة هذا الحماس اليائس لم ينس الشعراء أن يفتحوا أعين أمتهم العربية على هذه التجربة القاسية كي يستمدوا منها عبرة تجنبهم الوقوع في حبائل هذا الحليف الغادر وهذا ما اتجه إليه شفيق جبري في هذه الأبيات:

ذريني وتأديب التجارب إنما ... تضيء ظلام العقل مني تجاربه
فلولا الليالي وما عرفنا حليفنا ... أصادق ود القلب أم هو كاذبه

(١) ديوان الزركلي: ص ٥٥ ـ ٥٦.

غـدونـا لــه مستنجـزين وعــوده	فمرت بأخـلاف الوعـود سحائبـه
ودبـر في جنـح الـديـاجــر كيـده	فلما انجلى الأصباح دبت عقاربه
غضبنـا له والنصـر لم يبد نجمـه	ولم نـدر أن الغرب سـود رغائبـه
وملنـا إليـه بــالسيـوف وبــالقنـا	ولـولا مـواضينـا لضلت ركـائبــه
فكـافـأنـا بـالسـوء بعـد صنيعنــا	وأقحمنـا في الذب وهـو يجـانبـه
لئن يجحد المعروف،فالليل شاهد	وطي الفيـافي والسرى ومعـاطبـه

وهكذا نرى خير الدين الزركلي يحمل على هؤلاء المتزعمين المأجورين حملة عنيفـة في إحدى القصـائـد التي نـظمهـا في شهـر آذار (مـارس) سنـة ١٩٢٠[1] عقب تتويج فيصل وإعلان استقلال سورية، وكان الزعماء قد بدأوا يختلفـون فيمـا بينهم ويمهـدون بمنـازعـاتهم أمـام الأجنبي المتربص طـريق التدخل. قال:

ويـلي على وطـن يـهـدِّمــه	مـن كنـت آمــل أن يشـيــده
كم صائح: وطني حسبت بـه	كـشــاف غمتــه ومـنـجــده
دارت بــه الأيــام دورتــهــا	فــارتعت حين رأيت مشهــده
أبصــرتــه مستهــدفــاً وطني	والسهـم بيـن يــديــه ســدده
تخـذ الـولـوع بحب مـوطنــه	شــركــاً لــه وبغى تـصيــده
قــالــوا: لــه شـغف بسؤدده	هـيـهــات مــا أن ود سـؤدده
لـم يهو إلا سـلب نـعـمتــه	ورواء فـضتــه وعــسـجــده
مـا كـان يـطلب غيـر مــرتبـه	أو مـنـصـب حتــى تـقـلده

ثم يقول:

يــا عــابثيـن بـأمة نهـضت	لـلمجد، تـفنى أو تــوطـده
ويـح السيــاسـة في تقـلبهــا	يسلو الحليم بها تجلده
جنت السيـاسة، وهي خـالبـة	فــأضـلت الـظمــآن مــورده

---

(١) ديوان الزركلي، ص ١.

قادته باسم الدين مورية   للشر، لا للخير، أزنده
نادت مغررة مثلثة   ودعت منفرة موحده
يا حاملي علم الشقاق به   لا تحملوا للشرق أصغره
الناس أبصر في عقائدهم   كل امرىء ينتاب معبده
لا تبعثوها فتنة عمما   ذكراه عيساه وأحمده

معركة ميسلون ـ ٢٤ تموز (يوليو) سنة ١٩٢٠

الحديث عن ميسلون حديث ذو شجون[1]. . .

إن العرب لم يسلموا من مكائد الفرنسيين والانكليز واتفاقهم على اقتسام البلاد العربية وتقسيمها إلى مناطق نفوذ، وذلك في الوقت ذاته الذي كانوا يفاوضون فيه الحسين شريف مكة على تحقيق استقلال بلاد العرب ووحدتها.

والمعروف أن هذه الاتفاقات السرية التي عقدت أثناء الحرب وافتضح أمرها عام ١٩١٧ عقب إعلان الثورة البلشفية، قد عدلت بعد انتهاء الحرب تعديلاً اقتضاه تبدل الظروف وانسحاب روسيا من الحرب، وانتهت أخيراً إلى اتفاق الحلفاء على تطبيق نظام الانتداب في بلاد الشام بعد تقسيمها نصفين يكون الشمالي منهما للفرنسيين والجنوبي للانكليز. ولم يكن بد للجنود الفرنسية التي كانت تحتل الساحل السوري منذ تشرين الأول سنة ١٩١٨ من التقدم لاحتلال دمشق والمناطق الداخلية التي تشرف الحكومة العربية الفيصلية على إدارتها. وهكذا تحركت قوى الجنرال (غورو) نحو دمشق بعد مفاوضات وإنذارات وتجنيات مضحكة مبكية، والتقت في صباح اليوم الرابع والعشرين من شهر تموز سنة ١٩٢٠ في هضاب ميسلون الواقعة على بعد خمسة وعشرين كيلومتراً من دمشق إلى جهة الغرب بالقوى التي كانت قد ارتجلتها الحكومة العربية ارتجالاً في اللحظة الأخيرة بعد أن كانت أمرت

---

(١) راجع: ساطع الحصري يوم ميسلون، من تاريخ العرب الحديثة، نشر مكتبة الكشاف بيروت ١٩٤٨.

بتسريح جيوشها نزولاً على إنذار الجنرال الفرنسي. وهناك جرت تلك الموقعة اليائسة التي كانت أشبه شيء بالانتحار يلجأ إليه الرجل الشريف إذا لم يجد غير الموت ما ينجيه من الضيم. وكانت جولة ساعة انتصر فيها الباطل القوي المدجج بالسلاح على الحق الضعيف الأعزل. وسقط فيمن سقط في ذلك اليوم يوسف العظمة قائد الجيش العربي الصغير ووزير الدفاع في الحكومة العربية الفيصلية وهو في السابعة والثلاثين من سنيه. ودخل الفرنسيون دمشق على الأثر واحتلوا البلاد بعد أن أنذروا فيصلاً بمغادرتها، فغادرها هو وعدد من رجاله ووزرائه الأوفياء.

وهكذا بين عشية وضحاها وئد استقلال، ودك عرش، وانطفأ حكم كان للأمة جميعها موحى أمل ومبعث كبرياء.

وقد نظم في هذه المعركة وفي تمجيد شهيدها العظيم شعر كثير. منه ما نظم عقب يوم ميسلون مباشرة، ومنها ما نظم في المناسبات والذكريات القومية التي تلته.

ومن الشعر الذي قيل عقب المعركة مباشرة فتمثله قصيدة لخير الدين الزركلي نظمت في شهر آب (أغسطس) عام ١٩٢٠ هذه بعض أبياتها[١]:

الله للحدثان كيف تكيد	بردى يفيض وقاسيون يميد
لهفي على وطن يجوس خلاله	شذاذ آفاق شراذم سود
أبرابر السنغال تسلب أمتي	وطني ولا يتصدع الجلمود؟
شر البلية والبلايا جمة	أن يستبيح حمى الكرام عبيد

ونظم الزركلي موشحة بعنوان (العذراء) وهي قصصية رمزية في احتلال الفرنسيين لسورية وتجنيهم على استقلالها وحريتها[٢]:

ولم يكن للشعراء بد من أن يلتمسوا طرقاً فنية جديدة للتعبير عن آمال

(١) ديوان الزركلي - ٤٢ - ٤٥.
(٢) مجلة (الرابطة الأدبية) الدمشقية، الجزء الثاني، تشرين الأول ١٩٢١، ص ٩٢ - ١٠٤.

الشعب وآلامه ولولا هـذا الأسلوب الذي اختـاره الشاعـر للتعبير عن أفكـاره وعواطفه الحماسية المكبوتة لما وجدت قصيدته سبيلاً إلى النشر في الصحف المحلية عام ١٩٢١ تحت سمع المحتل وبصره.

ولعـل القصيدة التي نـظمها خليـل مردم بـك عام ١٩٢٠ بعنـوان (شهيد إيرلندا) تمثل أيضاً هذا الاتجاه الجديد الذي اتجهه الشعر الحماسي في بلاد الشـام خلال تلك الفتـرة. والمعروف أن أحـد الوطنيين الايـرلنديين كـان قد ضرب عن الطعـام حتى مات احتجـاجاً على احتـلال الانكليز لبـلاده. فنظم الشاعر قصيـدة يحيي فيها بـطولة ذلـك الشهيد المنـاضل ويمجـد في شخصه فكرة الاستشهاد في سبيل القضية الـوطنية، وكـأنه يـرسم بذلـك الطريق التي يجب على المـواطنين اتباعهـا لتحـطيم الأغـلال التي كبلوا بهـا وهـذه بعض أبيات تلك القصيدة:

أبى رق الحيـاة فمـات حـراً	وأبـلغ نـفـسـه إذاك عـذرا
وأقسم لا يكـون حمـاه نهبـاً	مبـاحـاً أو يمـوت طـوى، فبـرا
ومـا يـدريـك أن طـواه يـومـاً	يكـون لقـومـه بعثـاً ونشـرا
عجبت لـه جليـداً ذا اختيـار	يعـاني نـزعـة شهـراً فشهـرا
إذا كلحت بـه زرق الـمنـايـا	تـهـلل وجـهـه وازداد بـشـرا
فيـا لـك ميتـاً أحيـا شعـوبـاً	وشـاد لهـا على الأيـام ذكـرا
فديتك هـل نذرت النفس يـوماً	على منـع الحمى فـوفيت نـذرا
بـنفـسي أنـت مـن هـاد إمـام	أنـار لمـدلـج الأقـوام فجـرا
كـأنـك من ذوي قـربـاي لمـا	رثيتـك بـاكيـاً نـظمـاً ونثـرا..
ولـم تـك ذا ولاء فـي مـعـد	ولم تبلغ بـك الأجـداد فهـرا
ولـكنـي بكـل فـتى كـريم..	أخي ثقـة عـزيـز النفس مغـرى

وينهض الشـاعر قصيـدته بهـذه الأبيات التي تكشف عن المغـزى الذي رمى إليه من تمجيد هذا الشهيد الايرلندي:

فنبئـني: أعـيش المـرء خـيـر	بـذل أم رداه؟ فـأنـت أدرى

إذا كـانت حيـاة المـرء أسـراً فـإن المـوت بـالأحـرار أحـرى
فـأف لـلجبـان وكـل نـذل يقـاد إلى حيـاض الـذل قسـرا

إن يوم ميسلون بقي طوال فترة النضال ضد الأجنبي المحتل وما زال إلى اليوم منبعاً ثرياً للشعـر الحماسي ورمـزاً للوثبات الشعبيـة وللنضال المستميت ضد المستعمر. فما أكثر الشعر الذي نـظم في تمجيد ذكـرى ذلك اليـوم منذ سنة ١٩٢٠. ومن قصيدة نظمها خليل مردم بك عام ١٩٣٥ بمناسبة الـذكرى الخامسة عشرة لاستشهاد يوسف العظمة:

أيـوسف، والضحايـا اليوم كثر ليهنـك كنت أول من بنـاهـا
زكـا نبت البـلاد، وليس بـدعـاً زكيـات الـدمـا كـانت خبـاهـا
فـديتـك قـائـداً حيـاً وميتـاً رفعت لكـل مكـرمـة صـواهـا
غـضبـت لأمـة منـهـا معـد فـأرضيت العـروبـة والإلهـا
فيا لك راقـداً نبـهـت شعباً وأيقـظت النـواظر من كـراهـا
ويـا لـك ميتـاً أحييـت منـا نفـوسـاً لا تقـر عـلى أذاهـا
ويـا لـك عـاثـراً أنهضت منـا عـزائم بعـدمـا وهنت عـراهـا
سمت بـك للمعـالي نفس حر لقـد كـانت منيتهـا منـاهـا
خـويت على المنيـة لا تبـالي كما تهوى الشواقب من سماها
فـدى لك بـل لنعلك كـل خب تصـرفـه الـطغـاة على هـواهـا

ويحيي إيليا أبو ماضي بعد عودته من مهجـره الأمريكي لـزيارة وطنـه في الحفلة التكريمية التي أقيمت له في دمشق عام ١٩٤٩ ذلـك الشهيد العـظيم الذي يربض في ضواحي دمشق ويستقبل كل داخل إليها:

بـأبي وأمي في العـراء مـوسـد بعث الحيـاة مـطامعـاً ورغـابـا
لمـا ثـوى في ميسلون تـرنحت هـضبـاتـهـا وتنفست أطيـابـا
وأتى النجـوم حـديثـه فتهـافتت للقـوم حـراسـاً لـه حجـابـا
خدا الذي اشتـاق الكرى تحت الثرى كي لا يـرى في جلق الأغـرابـا
وإذا بنـا العيش الكـريم بمـاجـد حـر رأى الموت الكـريم صـوابـا

انتفاضة سورية

في عـام ١٩٢٥ أعلن الشعب السـوري ثـورتـه[1] الاستقـلاليـة على الفـرنسيين عـام ١٩٢٥، تلك الثـورة التي شب لهيبهـا أول الأمـر في جبـل الدروز من أعمال سورية، ثم امتد ضرامهـا فيه أبعـد إلى مناطق مختلفـة من البلاد ولا سيما دمشق وحمـاه وجبل القلمـون. وقد استمـرت هذه الثـورة سنتين هدمت خلالهما كثير من القرى كما دمرت أحياء دمشق مرتين بمدافـع الفرنسيين. وقد سقط في الثورة آلاف الشهداء وأظهر الثوار خلالها من روائع البطولات ما حصل منها ملحمة وطنية ألهمت شعـراء العربيـة كلهم في مصر والشام والعراق أروع الشعر الحماسي.

وقد وصف الشعراء تدمير دمشق وحرائقها وأعمال النهب والسلب المشار إليها وأبرزوها في صور عديدة. ومن هذا قول محمد البزم[2]:

ضاقت مذاهب أوطاني وكان بهـا   شم الخيـاط على النعماء ميـدانا
أمـطرتموهـا بصوب من قنـابلكم   حـوائماً بـالـردى مثنى ووحـدانـا
فكم لهيب بعـرض الجو مـرتفـع   يكـاد يلتهم (الشعرى) و(كيـوانا)
وكم خـرائب كانت في نضـارتهـا   تـزهو على الـدهر بنيـاناً وعمـرانا
وكم طـلاء من الإبريـز كان على   مجـد طـوتـه يـد الأيـام عنـوانــا
أتتــه هــادمــة منكم وهــازمــة   حيـرى تـدمـر سكـانــاً وبنيـانــا

وهذا خير الدين الزركلي يرسم لتلك الحوادث صورة مماثلة ويشيـر إلى إباحة المدينة للجند وما ارتكبه هؤلاء من فظائع في أحيائها المفجوعة[3]:

النــار محـدقــة بجلق بعـدمــا   تـركت حمـاه على شفيـر هـار
تنساب في الأحياء مسرعة الخطا   تــأتي على الأطمـار والأعمــار

---

(١) راجع الثورة السورية الوطنية ـ لعبد الرحمن شهبندر، طبع دمشق سنة ١٩٣٣.
(٢) ديوان الثورة ص ٣٣ ـ ٣٤.
(٣) ديوان الثورة ـ ١٣ ـ ١٤.

والقوم منغمسون في حماتها	فتكاً بكل مبراً صبار
الطفل في يد أمه عرض الأذى	يرمى، وليس بخائض لغمار
والشيخ متكئاً على عكازه	يرمى، وما للشيخ من أوزار
صبرت دمشق على النكال ليالياً	حرم الرقاد بها على الأشفار
الوابل المدرار من حمم اللظى	متواصل كالوابل المدرار
والظلم منطلق اليدين محكم	يا ليت كل الخطب خطب النار

وفي تمجيد روح التضامن القومي وتناسي الخلافات المذهبية والتعالي عليها يقول خليل مردم بك في إحدى قصائده التي نظمها في الثورة إذ يقول:

بلت دمشق بنيها يوم محنتها	فلم تجد غير من صحت عقائده
ترى الحنيفي يوم الروع مبتدراً	إلى المسيحي في البلوى يساعده
خلى حماه ليحمي عرض صاحبه	وصال خشية أن تؤتى موارده
الحمد لله أني في حمى وطن	تحمي كنائسه فيه مساجده

ولم ينته شعر الثورة العربية بانتهاء الثورة، بل بقيت ذكرى تلك الملحمة، التي مشت فيها فصائل الجيش العربي الثائر المنتصر تخترق الصحراء من العقبة ومعان حتى دمشق، حية في نفوس الشعراء، سواء في ذلك من أدرك تلك الملحمة أو من لم يدركها. لقد كان مجد هذه الذكرى يزداد تألقاً كلما أوغلت في الماضي وازداد الوعي العربي القومي تنبهاً وتوثباً على مر الزمن وتوالي الحوادث. ولم يكن شأن ذلك الجرح الذي تركه غدر الحلفاء في نفوس العرب شأن غيره من الجراح فيلتئم بتأثير بلسم الزمن بل كان على العكس يزداد عمقاً وتفجراً كلما سالت دماء شهيد ولهذا اعتقد أن شعر الثورة العربية الحقيقي إنما يجب البحث عنه فيما نظم بعد الثورة لا أثناءها، بعد أن أسدل الزمن ستاره ويموت الشريف حسين أبو الثورة سنة ١٩٣٢ وابنه فيصل سنة ١٩٣٣ وحفيده غازي سنة ١٩٣٩، فإذا جميع المراثي التي نظمها شعراء الشام في تمجيد هؤلاء الراحلين تعيد إلى

الذاكرة حديث الثورة العربية وحديث بطولاتها وجراحاتها. وتنشب الثورات الاستقلالية في سورية وفلسطين، فتستيقظ ذكرى الثورة الكبرى في نفوس الشعراء وتحتل في مواكب شعرهم مكان الصدارة. ويحتفل المسلمون والعرب بذكرى الرسول العربي الكريم أو بذكرى أبطال العرب وشهدائهم على مر العصور فإذا صور الثورة العربية قد اندمجت بتلك الذكريات العزيزة وغدت حلقة لا تنفصم من سلسلة أمجاد العرب. وهنا أيضاً لو رحت أعرض كل ما قيل في الثورة في مختلف هذه المناسبات لما كفتني ساعات كثيرة ولذلك لا بد من الاكتفاء بالأمثلة القليلة المعبرة.

فخليل مردم بك لا يفوته وهو يرثي الحسين أن يثني على وفاء العرب مشهراً بغدر الحلفاء ونكثهم بالعهود، فيقول:

صدقت فكنت أوفى الناس عهداً	وأنقاهم وأطهرهم ضميرا
ظللت على الصراحة حين راغوا	ووفيت البوائق والنذورا
فلما أيسروا خذلوك بغياً	وكنت لهم بشدتهم نصيرا
وليس عليك إن نكثوا وخانوا..	وليس عليك إن وعدوك زورا

وفي عام ١٩٤٦ ينظم الشاعر سليمان العيسى قصيدة بمناسبة الذكرى الثلاثين لإعلان الثورة العربية[١] فيقول في مطلعها متحدثاً عن النشوة العلوية التي تملأ نفوس الشبان العرب اليوم كلما مرت في خاطرهم ذكرى ثورتهم الأولى:

هاتها... تلك خمرة الأمجاد	أنا صاد، وأنت يا شعر صاد
أسقنيها ذكرى تدور بي الدنيا	على نخبها وأنسى رشادي
وأرى الكون كله لمحات	من سنا عبقرية الأجداد
هات يا شعر ما يروي غليلي	ويهز الشرار تحت الرماد

ثم يقول:

(١) راجع ديوانه (مع الفجر): ص ٨٣ - ٩٧.

أسمعيني صحراء أهزوجة الثوار والبيد في لظى وارتعاد
وحماة الصحراء.. إنس على الأر ض وجن على متون الجياد
يوم صاح (الحسين): هذه أماني فنادى شعب: وهذا قيادي
ألف عام ونحن نرتشف المو ت بأيدي الجفاة والأنكاد
ألف عام، والعبقرية عطشى تتردى في وهدة استعباد
أتغيضين يا مروءة أجدا دي وتمحين من دم الأحفاد؟
أفتخلو الصحراء من (بدوي) تتصباه صرخة استنجاد؟

....

أرهفي السمع... إنني أتلقى نبأة الغوث من وراء البوادي
أرهفي السمع إنه.. هاتف البعـ ـث، وأنا، أنا على استعداد
هوذا مشرق الهدى يتلظى من جديد بالمشعل الوقاد
هي ذي أمتي تعود، فهل أخشـ ـى عليها من الردى والعوادي
اخلعي عنك برقع الموت ولتنـ ـحل هذي الأغلال في الأجياد
واستجيبي لصوت ثائرك الفذ يجوب الأغوار كالأنجاد
إنه سيفك الرهيب، فتى الصحـ ـراء في كشف عصبة مراد
إنها ثورة الحسين على الأجيـ ـال، لا بل إشراقة الميلاد

ويمضي الشاعر ثم يقول مخاطباً الحسين:

أأناجيك؟ والعروبة حولي مزق بين مخلبي كل عاد
حلم (الوحدة) الجميل حبيب لم نزل عنه في نوى وبعاد
حلم جرعوك من أجله المو ت فلاقيته بوجه هادي

الشعر الحماسي

وهو الشعر الذي نظمه الشاعر في معارك النضال القومي، يمجدون فيه بطولات الأبطال، وينوهون فيه بتضحيات الشهداء، ويندّدون فيه بمظالم المستعمرين وعدوانهم على الحريات، ويستحثون فيه همم إخوانهم في

الوطن كي يمضوا قدماً في طريق الكفاح من أجل الحرية والاستقلال واسترداد الحقوق المهضومة والحريات.

ومن شعرائه في الشام فؤاد الخطيب وخليل مردم وفي العراق الرصافي والزهاوي.

أبان خليل مردم بك في شعره الحماسي[1] بالكثير من المعاني والأغراض فبكى الشهداء:

في ميسلون من الأشجان سلسلة نيطت بأطرافها أرجاء أرواد
هل من سبيل إلى الإنصاف في زمن جلت رزاياه عن حصر وتعداد
في مسمع الدهر وقر من شكايتنا فهل يصيخ إلى سمعي وإنشادي

ودعا إلى الثورة والنضال:

بني العروبة كم من صيحة ذهبت لو يستثار بها الموتى إذن ثاروا
يا ليت شعري ماذا يستفزكم كم أرسلت شرراً بالقدح أحجار

ووصف الثورة السورية فقال:

مصيبة ميسلون وإن أمضَّت أخف وقيعة مما تلاها
فما من بقعة بدمشق إلا تمثل ميسلون وما دهاها
فسل عما تصيب من دماء تخبرك الحقيقة غوطتاها
ولم أر جنة أمسى بنوها وقود النار فائرة سواها
سأقصر فالقوافي اليوم جمر أخاف على المسامع من لظاها

ودعا إلى الوحدة العربية:

فكيف ترجي جمع قيس ويعرب وشملك يا هذا شتيت مفرق
وكيف ترجي وحدة عربية ومن دون راشيا حدود وبيرق

وهو ينتقد الذين شغلتهم السياسة المحلية عن المطالبة بالوحدة العربية

---

(1) ص ١٣ من مقدمة د. جميل صليبا للديوان.

الكبرى، ويرى أن انقسام الشام إلى دول صغيرة مخالف لطبائع الأشياء، وأنه ينبغي للقائلين بالوحدة العربية أن يعملوا أولاً على توحيد أقاليمهم الصغيرة فإن الوحدة لا تتجزأ، وإذا تجزأت قصرت عن بلوغ غايتها، وإنه لمما يحزن القلب أن ترى كل حاضرة من الحواضر العربية داراً لمملكة مستقلة، فما علينا لو اتحدنا جميعاً في دولة عربية واحدة تضم أجزاء الوطن العربي كله.

وهو في ذلك يقول:

ماذا عسى أنكرت من جلق حلب بل ما عسى أهل لبنان يريبهم
بلادنا ويد التقسيم تعلقها كأنها رقعة ينتابها جلم
أكل حاضرة دار لمملكة أبعاد ما بينهن الفتر والبصم

فشعره الوطني يريك أنه كان يعبر عن منازع أمته أحسن تعبير، تؤثر فيه الأحداث التاريخية فتارة يصف الفتح العربي وتارة يخاطب اللجنة الوطنية العليا وتارة يدعو إلى النضال والوحدة، وأكثر شعره الوطني يرجع إلى أيام النضال ضد المستعمرين.

الشعر الوطني

ومن أنبل الأغراض التي عالجها الشاعر الوطنيات. إن تاريخ حياة فقيدنا ينبىء أنه نشأ على الإيمان الراسخ بالعروبة، وأن هذا الإيمان ملأ قلبه وجنانه، وأرهف لسانه وبيانه. لقد اشتغل بقضايا وطنه الأكبر منذ أن شب عن الطوق. وما قصيدته في «الفتح العربي» التي ترجع إلى الطور الأول من أطوار انصرافه إلى معاناة القريض إلا شاهد على ما نقرر.

وظلت الإشادة بمفاخر قومه في الماضي، والتوجع لآلامهم في الحاضر، والتغني بآمالهم في المستقبل أوتاراً رنانة من أوتار قيثارته التي أنطقها طوال عمره. حتى أنه - أوسع الله في رحمته - لقي الاضطهاد في سبيل وطنه وأمته. ألم يلاحقه المستعمرون الفرنسيون حتى لاذ بالفرار نجوة

من بطشهم؟ تراه إذا دك صرح استقلال سورية الأول وغادر فيصل دمشق على أثر الاحتلال الفرنسي، هاجت حفائظ نفسه وغضب غضبة مضربة فأرسل إلى المليك بهذا الكلام المرير: (ص ١٥٣):

إلى فيصل لا يثلم الله حده	قوارص قول دونها كل مخذم
إذا بلغته أخرج الهم صدره	وقبض وجه العابس المتجهم
أفيصل إن سلمت مقدار ذرة	مياسرة من حقنا لا نسلم
نفضنا يدينا منك لا عن تباغض	وكنا بحل معك من كل محرم

ثم إذا قسم المحتلون دياره دولاً هزيلة بتراء، صاغ قصيدته «لوجه الوحدة» وأخذ يسترسل إلى مثل هذه السخرية السوداء:

بلادنا ويد التقسيم تعلقها	كأنها رقعة ينتابها حلم
أكل حاضرة دار لمملكة	أبعاد ما بينهن الفتر والبصم؟[1]
لمفحص من أفاحيص القطا حرج	حامت على سمته العقبان والرخم
أبقى وأوسع عند الظن من دول	يحصي مساوفهن الشبر والقدم!

وإذا سلب اللصوص لواء الأسكندرونة صاح صيحة اليائس على قومه: (ص ١٣٦ الديوان):

بني العروبة كم من صيحة ذهبت	لو يستثار بها الموتى إذاً ثاروا
حتم على كل شعب من تخاذلكم	شأن العبيد وباقي الناس أحرار

ويلوي على فلسطين فيقول:

يا ليت شعري ماذا يستفزكم	حمى مباح وإذلال وإفقار
أرى الحجارة أحمى من أنوفكم	كم أرسلت شرراً بالقدح أحجار
إخوانكم في فلسطين تنالهم	بالسوء والعسف أنياب وأظفار

وإذا أحرق الفرنسيون دمشق صوّر الشاعر كارثتها في لوحة خالدة عنوانها «يوم الفزع الأكبر»:

---

(١) البصم: ما بين طرف الخنصر إلى طرف البنصر

موج من النار لا تهدأ زواخره   يمده آخر ما ارتد وافده
وبل القذائف هطالاً له ممدد   والنار والنفط والتهديم رافده
ترى القباب غرقى فتحسبها   سفناً تهاوى ببحر ثار راعده
في ذمة الله والتاريخ ما لقيت   وفي سبيل الأماني ما تصامده
أمسى الذي كان في جناتها بهجاً   بمارج من سعير فار واقده
النار من فوقه والنار دائرة   به فإن فر أردته رواصده
في كل زاوية رام ومن نفروا   شيباً وحوراً وأطفالاً طرائده
ورب مكنونة كالدر ضن به   على العيون فصانته نواضده
تخطت النار ليلاً وهي حاملة   طفلاً قضى برصاص القوم والده
فما تناءت به حتى أتيح له   شظية بان منها عنه ساعده
ضمت إلى صدرها شلواً يسيل دماً   كالطير هاض جناحاً منه صائده
يا هول ذلك من مرأى شهدت وقد   وددت لو كنت أعمى لا أشاهده

وهكذا لا تعرض نازلة بالأمة والأرض العربية إلا وجدت أصداءها في حنايا قلبه فأصعدت زفرة حارة أو شكاة أليمة:

مصيبة ميسلون وإن أمضت   أخف وقيعة مما تلاها
فما من بقعة بدمشق إلا   تمثل ميسلون وما دهاها
فروع النار قد طالت ذراها   وبالدم لم يزل رطباً ثراها
فسل عما تصبب من دماها   تخبرك الحقيقة غوطتاها
ولم أر جنة أمسى بنوها   وقود النار فائرة سواها
عشقت دمشق إذ هي دار خلد   مقيم سعدها دان جناها
فلما شبت النيران فيها   وطال لهيبها أعلى ذراها
أرتنيها المحبة بيت نار   يلوح (لموبذ) وهنا سناها
عبدناها نعيماً أو جحيماً   وألهمت النفوس بها هداها

كان وطنياً مخلصاً لعروبته وبلاده، يكرم الأبطال في ميسلون فيناجي (يوسف العظمة):

غضبت لأمـة منهـا «معـد» فـأرضيت العـروبـة والإلهـا
فيـا لـك راقـداً نبهت شعبـاً وأيقـظت النـواظـر من كـراهـا

ويكرم دمشق في الثورة التي ألهبتها ويغنيها إثر عودته من لندن:

دمشق ولست بـالبـاغي بـديـلاً وعن عهـد الأحبة لن أحـولا
ذكـرتـك واللهيب لـه وميض بـنشـر مـن شقـائقـه ذيـولا
لـه وهـج إذا واراه طـيـر رمـاه ولـو عـلا في الجـو ميـلا
وأمطرت الرصـاص فكان وبـلاً شـديـد الـوكف منهمـراً وبيـلا

نظم قصائد كثيرة في الوطنية والعروبة وطرد الفرنسيين، رددتها دمشق وتغنت بها، فلما نشبت الثورة السورية سنة ١٩٢٥، وقام اللهب والحريق والقتل في جنبات الغوطة الغناء وفي رحاب دمشق الفيحاء أرسل قصيدته المشهورة «يوم الفزع الأكبر» ومطلعها[١]:

أمده الدمع حتى غاض جائده فمن بأدمع عينيه يرافده

فتناقلها الناس، ونشرتها الصحف العربية، وتلفت الفرنسيون إلى هذا النور ليطفئوه، وأرسلوا في إثره يطاردونه، ففر إلى لبنان، واستخفى فيه بقرية «المروج» بمساعدة الشاعر أديب مظهر. وما علمت السلطة بوجوده هناك حتى راحت تلاحقه للقبض عليه، فهرب إلى الاسكندرية سنة ١٩٢٦، ونزل عند شقيقته السيدة فائزة زوجة المرحوم الدكتور أحمد فداوي (وهو من أعلام الثورة العربية ومن رجال فيصل الأول المقربين)[٢].

وللشاعر شعر وطني كثير، نظمه في مختلف الأحوال السياسية والوطنية ومنه مثلاً قصيدته «دمشق» التي يقول فيها[٣]:

---

(١) انظر ديوان الثورة، جمع محمد ياسين عرفة، مصر ١٩٢٦، ص ١٢٤.
(٢) ص ٢٥ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان.
(٣) الديوان ص ٤٣.

يا مهبط السحر الحلال ألم يكن (حسان)[1] ينشي سحره من فيك
رديت من زهر الرياض مطارفاً ما بين محلول إلى محبوك
فكأنما الأشجار فيك عرائس ماست بكل منمنم ومحوك
وكأنما (بردى)[2] سبائك فضة تجري على در بها مسلوك
وكأنما حصباؤه وبريقها عقد من الألماس في هاديك
وإذا الغزالة[3] غازلتك بسمت عن ثغر بأزهار الرياض ضحوك
أهدت إليك التاج حين بزوغها فلبسته من عسجد مسبوك
وإذا ارتديت من الليالي حلة سوداء تشبه حلة البطريك
فالنجم أزرار وثاقب شهبها نثرت عليك كدرهم مسكوك
وإذا الرياض تنفست في سحره فغمت[4] رباك بعنبر مسحوك[5]
يا حبذا الأطيار وهي سواجع فكأنها الشعراء إذ وصفوك
(الغوطتان)[6] وأنت مثل جزيرة بحران يلتطمان في شاطيك
و(الغوطتان) ـ وأنت بدر ساطع ـ لكليلة ظلماء ذات حلوك
كم من زكي دم ونفس حرة فاضا لوصلك في حمى (اليرموك)[7]
(عمر) الذي وطئت سنابك خيله (إيوان كسرى) قد ترجل فيك
رفعت (أمية) فيك أعظم دولة كانت قواعدها سيوف بنيك
أوما عتبت على الزمان وريبه أمسى بكل رزية يرميك
فرأيت من سعد الزمان ونحسه عز المليك وذلة المملوك
وجرت جوار بالنحوس ولم تكن إلا بأسعد طالع تأتيك

---

(١) هو الشاعر حسان بن ثابت.
(٢) بردى نهر دمشق.
(٣) الشمس.
(٤) فغم الطيب فلاناً ملأ خياشيمه.
(٥) مسحوك مسحوق.
(٦) الغوطة الشرقية والغربية.
(٧) اليرموك واد قرب بلدة درعا جرت به موقعة حربية عظيمة بين جيش الإسلام وجيش الروم وانتصر بها الجيش الإسلامي.

إني أرى (بردى) تفيض عيونه ... بدموعها حزناً على ماضيك
وأرى هضابك كالقبور غدا بها ... من كل غصن نادب يرثيك..
وإذا الرياح تناوحت ناحت على ... حرم مباح أو حمى مهتوك
حق الملاحة أن تصان وما أرى ... أهليك هذا الحق قد وفوك
في (ميسلون) أسى يطول وحسرة ... عانيهما ما كان بالمفكوك
لم أدر يومئذ أمنتدبوك أم ... أهلوك أم حكامهم وتروك
ما أنس لا أنس السماء وقد غدت ... في شهر (آب) بوبلها تبكيك
وبدا احمرار في صفاء أديمها ... فكأنه شكوى الدم المسفوك
وتزاورت شمس النهار عن الحمى ... فكأنها في الظهر ذات دلوك
قالوا أترك الذكرى ولو طاوعتهم ... ما كنت منها قط بالمتروك
أنا لست أعنى بالسياسة إنما ... هي نفثة من ذي جوى منهوك

ومنه كذلك قصيدته «يوم ميسلون» ويقول فيها[1]:

أدال الله (جلق) من عداها ... وأحسن عن أضاحيها عزاها
فكم حملت عن العرب الرزايا ... كذاك الأم تدفع عن حماها
مضت عشر عليها حالكات ... كقطع الليل لم يكشف دجاها
أعادت عصر (تيمور)[2] إليها ... فظنت مرة أخرى غزاها
وما شابت لها الأطفال لكن ... بشرع طغاتها وردت رداها
عرفنا يوم (يوسف)[3] مبتداها ... فهل من مخبر عن منتهاها
أيوسف والضحايا اليوم كثر ... ليهنك كنت أول من بداها
زكا نبتُ البلاد وليس بدعاً ... زكيات الدما كانت حياها
فديتك قائداً حياً وميتاً ... رفعت لكل مكرمة صواها[4]
غضبت لأمة منها معد ... فأرضيت العروبة والإلها

---

(١) الديوان ص ١٣١.
(٢) هو السفاح تيمور لنك الذي هدم مدينة دمشق.
(٣) هو البطل الشهيد يوسف العظمة.
(٤) الصوى: جمع صوة وهي حجر يكون دليلاً في الطريق.

فيالك راقداً نبهت شعباً وأيقظت النواظر من كراها
ويا لك ميتاً أحييت منا نفوساً لا تقر على أذاها
ويا لك عاثراً[1] أنهضت منا عزائم بعدما وهنت قواها
سمت بك للمعالي نفس حر لقد كانت منيتها مناها
هويت على المنية لا تبالي كما تهوي الثواقب[2] من سماها
فداك بل لنعلك كل تاج تصرفه الطغاة على هواها
مصيبة (ميسلون) وإن أمضت أخف وقيعة مما تلاها
فما من بقعة بدمشق إلا تمثل ميسلون وما دهاها
فروع النار قد طالت ذراها وبالدم لم يزل رطباً ثراها
فسل عما تصبب من دماها تخبرك الحقيقة (غوطتاها)
ولم أر جنة أمسى بنوها وقود النار فائرة سواها
وما زالت بقايا السيف منهم تعاني غربة شطت[3] نواها
هم كتبوا صحائف خالدات أرى صدر الزمان لقد وعاها
ومحنتهم على مر الليالي يرن بمسمع الدنيا صداها

وكذلك قصيدته في ذكرى يوسف العظمة[4] التي يقول فيها:

أعكف على جدث في عدوة الوادي (بميسلون) سقاه الرائح الغادي
وطأطيء الرأس إجلالاً لمرقد من قضى له الله تخليداً بأمجاد
واجعل تحيته عند الطواف به ريحانة النفس لا ريحانة الوادي
تحية القبر لو عدنا بسنتها للجاهلية آبائي وأجدادي

---

(١) العاثر: السيِّئ الحظ.
(٢) الثواقب: النجوم..
(٣) شط: بعد.
(٤) يوسف العظمة (١٨٨٤ ـ ١٩٢٠) هو اللواء يوسف بن ابراهيم العظمة كان وزيراً للحربية في الحكومة العربية السورية وحينما زحف الجنرال غورو بجيوشه نحو الشام قاصداً فتحها هب الجيش السوري لملاقاته في ميسلون وكان على رأسه يوسف العظمة وقد بقي هذا البطل يقاتل حتى خر صريعاً بشطايا قنبلة الأعداء وذلك في ٢٤ تموز سنة ١٩٢٠ ودفن في ميسلون وقبره حتى اليوم تحمل إليه الأكاليل كل عام.

أجللت مرقده عن عقر[1] راحلة[2] ... واخترت عقراً لـه نفسي وأولادي
بنـا على يوسف إذ حم مصـرعـه ... أحزان (يعقوب)[3] من خاف ومن باد
هــوى وحلتـه حمــراء من دمــه ... كالشمس حين هوت في ثوبها الجادي[4]
صديان لم يرو حتى عب من دمه ... والهف نفسي لـه ريان أو صـادي
في فتيـة نفروا للمـوت حين بـدا ... جــريـدة[5] من زرافــات وآحـاد
صلى الإلـه عليهم من مجنـدلـة ... أشــلاؤهم بيـن أغــوار وأنجــاد
فدى العروبة بالنفس التي كـرمت ... يـا رحمـة الله للمفــدى والفـادي
وعاش ما عاش يحميها ويحرسها ... ومات يدفع عن حوزاتهـا العادي
قـد كان قـائدهـا حيـاً وجـامعهـا ... ميتـاً فبورك في الحـالين من هـاد
لا كــالـذين تــولـوا كبــر نكبتنـا ... وطــوقـونــا بــأغــلال وأصفــاد
بالأمس كانت إلى قحطان نسبتهم ... واليـوم يستنكرون النـطق بالضـاد
هم يـدعون بـأن العقـل رائـدهم ... ومــا دعـوا لســوى غي وإفســاد
أفي التعقــل أن نبقى ومــوطننــا ... سبيـة[6] يصـطفيهـا كـل مــرتـاد
أعزب بعقلك ليس العقل من أربى ... إن كـان يفضي إلى ذل بـإخــلاد
يـا دين قلبي من يوم ورى كبـدي ... وطـال همي لـذكــراه وتسهـادي
في ميسلون من الأشجـان سلسلة ... نيـطت بـأطــرافهـا أرجــاء أرواد
هـل من سبيل إلى الإنصـاف في زمن ... جلت رزايـاه عن حصـر وتعــداد

ومن شعره الوطني كذلك قوله:

يــا رســول الله شــكــوى ... ذي شــجــون، وظــلامــه
نحن في (الشــام) نقــاسي ... فــوق أهــوال الــقـيــامــه

---

(١) قطع قوائم الأبل بالسيف.
(٢) الراحلة النجيب الصالح من الإبل.
(٣) هو نبي الله يعقوب والد يوسف وحزنه على يوسف يضرب به المثل.
(٤) الجادي الزعفران.
(٥) الجريد قضبان النخل والواحدة جريدة.
(٦) السبية المرأة تسبى.

مـا لنـا من أمـرنـا حتى ولا مـثـل قـلامـه[1]
أخـذوا الأمـر وأعـطوا نـا (المعـالي) و(الفخـامـه)
هـل يـصيـر الـهـر ليثـاً حين تـدعـوه أسـامـه[2]
كـم نـفـوس تـتـلظى حـسـرات ونـدامـه
تـتـنـزى[3] لـلتي تـغـ ـسـل عـاراً ومـلامـه
مـا عسى أهـدي إلى من رفـع الله مـقـامـه
بـاقـة مـن زهـر (الـغـو طـة[4]) طلتهـا[5] غمـامـه
حملت (للمصطفى[6]) نجـ ـوى مـحـب وسـلامـه

وقد ألقيت في الحفلة التي أقامتها جمعية الهداية الإسلامية في مصر بمناسبة ذكرى المولد النبوي في ربيع الأول ١٣٥٣ هـ[7].

الوطنيات

ومن شعره الوطني كذلك قصيدة «سلام على دمشق» ويقول فيها[8]:

دمشق ولست بـالـباغي بديلاً وعن عهـد الأحبـة لن أحـولا
ذكـرتـك واللهيب لـه وميض يـنشـر مـن شقـائقـه ذيـولا
لـه وهـج إذا وازاه طـيـر رمـاه ولـو عـلا في الجـو ميـلا
وأمطرت الرصـاص فكان ويـلا شـديـد الـوكف منهمـراً وبيـلا
وهـاج عليَّ بحـر من سعيـر طغت أمـواجـه فغـدت سيـولا

---

(١) القلامة: ما يسقط من طرف الظفر ويضرب بها المثل في الخسيس الحقير.
(٢) أسامة من أسماء الأسد.
(٣) تترى: توثب وتسرع.
(٤) الغوطة: إحدى جنات الدنيا الأربع تبلغ مساحتها ١٧ كلم تقريباً تموج بالأشجار والزرع.
(٥) طل: قطر الطل.
(٦) المصطفى من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم.
(٧) الديوان ص ٣٩٨.
(٨) الديوان ص ١٢٦.

إذا ما مس قصراً مشمخراً هوى فأحاله رسماً محيلاً [1]
فقمت على الرسوم كجاهلي بكى الدمن [2] البوالي والطلولا
فيا خدر الأباة بلا هوان صبرت على الأذى صبراً جميلا
أليس الله يعلم أن نفسي تعاني الهم والداء الدخيلا
وجدت أحبتي إلا يسيراً أسيرا أو شريدا أو قتيلا
هم أبلوا مهادنة وعنفاً فكانوا فيهما أهدى سبيلا
وخطوا بالدم المهراق سفراً سيروى بعدهم جيلا فجيلا
لئن غلبوا على حق مبين فليس لمن تغلب أن يطولا
فكم من غالب خسر المعالي ومغلوب بني مجداً أثيلا
أرى في الغرب أقواماً تباروا بما بهر النواظر والعقولا
لقد فرغوا من الدنيا فهموا إلى الأفلاك يبغون الوصولا
هم ملكوا الرياح فسخروها لأمرهم دبورا [3] أو قبولا [4]
إلى كبد السماء سموا صعوداً وقيعان البحار هووا نزولا
وما تحت الثرى نفذوا إليه وساروا فوقه عرضاً وطولا
وما قنعوا بعلم الغيب وحيا فأوتوا علمه نظراً وقيلا
يرونك من بأقصى الأرض جهراً وتسمعه مجيباً أو سؤولا
هم هابوا القوي وقدروه وما اعتبروا الضعيف أو الكسولا
فإن جادلت في دعواك فاجعل بعزمك لا بمنطقك الدليلا
ولا ترجع إلى لين إذا ما رأيت اللين لا يغني فتيلا
إذا غامرت في أمر جليل ركبت لأجله الخطر الجليلا
وان هاودت في حق صريح ركبت لأجله الخطر الجليلا
فهذا الوحش حر في الفيافي ففيم نلام أن عفنا الكبولا

---

(١) المحيل الدارس.
(٢) الدمن جمع دمنة وهي آثار الدار.
(٣) الدبور: الريح الغربية تقابل الصبا.
(٤) القبول: ريح الصبا.

وقد حيَّى الشاعر مسقط رأسه دمشق بهذه القصيدة حين جاءها بعد أن نزح عنها هارباً مدة أربع سنوات ونيف أثر ملاحقة الفرنسيين له لزجه بالسجن مع من زج من أحرار الشعب في السجون أيام الثورة.

الشعر القومي

لقد كفانا مئونة تحديد معنى الشعر القومي المرحوم الدكتور محمد حسنين هيكل في كتابيه «ثورة الأدب» و «أوقات الفراغ» حيث يرى أن مفهوم الأدب القومي ينحصر في شقين:

أولهما: أن نتجه إلى تاريخ الوطن القديم فنصوره، ونتغنى به ونخرج منه أدباً يربط الحديث بالقديم لأن الكثير من عاداتنا وتقاليدنا يرجع إلى العادات، والتقاليد في العصور القديمة.

ثانيهما: أن نتجه إلى الطبيعة فنستلهمها أدباً حياً راقياً ثم أخذ ينشئ كثيراً من القصص ثم أخذ يتغنى بجمال النيل ويحاول أن يكشف عن مفاتنه لأدبائنا وشعرائنا ويغريهم بالذهاب إليه والتملي من محاسنه، حتى يكون إحساسهم بالجمال عميقاً، وحتى يستلهموا هذا النهر الذي يفوق في جماله كل أنهار أوروبا وما يحيط بها، بل أين أنت يا أنهار أوروبا وأنهار العالم كله من نيلنا السعيد المبارك الغدوات، الميمون الروحات.

ولقد أحدثت هذه الدعوة رد فعل لدى العقاد ومدرسة الديوان وعند سلامة موسى الذي كان يرى أن نجعل الأدب إنساني الغاية، عالمي المشكلات.

فالعقاد قاوم فكرة الأدب القومي كما فهمها أصحابها فليس «هو الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث، وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية، التي تنبغي لشعراء المصريين فليس من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية أو يصف المحيط الأطلسي أو نهر دجلة، أو مناظر لندن وباريس لأن هذه الأشياء لا

تحمل أسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء في كل زمن وكل أمة.

وهيكل والعقاد كلاهما يمثل من وجهة نظره أسلوب مدرسة جمالية.

فسارتر يرى أن الطريق الفعلي للخلود هو الخصوبة المحلية والارتباط بقضايا الوطن والشعب، وقضايا العصر لكي يضيف جديداً إلى الملامح الإنسانية العامة، وما ينبغي لأديب أن يولي ظهره لوطنه وهو يحترق ليتجه إلى ما يسمى بالقضايا الإنسانية العامة.

وهو يكاد يلتقي مع القوميين في فهمهم للأدب القومي.

والناقد الفرنسي ج. م. جويو يرى أن الوطن في نظر المفكر الحديث «إنما هو وطن وحدة تامة هي الإنسانية حتى لقد أصبحنا لا نرى في الدرامة والروايات الحديثة كروايات فيكتور هيجو ودراماته ذلك التطرف في حب الوطن الذي عبر عنه «كورني» تعبيراً قوياً في «هوراس». لقد أصبح حب الوطن ممتزجاً بحب الإنسانية، ولعل كثيراً من الفلاسفة الشعراء أن يقلعوا عن محبة الوطن الذي ولدوا فيه، وعن التغني به لو بدا لهم على فرض المستحيل أن بقاءه مضر بالإنسانية.

وأما شاعرنا فأعتقد أن مفهوم الأدب القومي عنده لم يخرج عن الارتباط بالقوم وتصور حالهم، وأحياء تاريخهم، وتمجيد آثارهم والتغني بالمناظر الجميلة التي تموج بها ديارهم.

وسورية في النصف الأول من هذا القرن كانت أشد ما تكون حاجة إلى الأدب كما فهمه الشاعر، فهو الذي يحيي ميت الآمال ويبث الهمة في القلوب ويهاجم الأعداء ويدافع عن الوطن، ولقد حمل لواءه في صدق واخلاص أمثال: شوقي، وحافظ، والرصافي، ومحرم، وعبد المطلب، وكان لكل منهم موقف خاص مع الاستعمار ومع النهضة ومع الثورة الوطنية.

ويقـول المردمي: أشغف العـربي بحب قومـه، والاعتصام بجنسيتـه حبـاً جعله يرى نفيه عنها أشد عليه من وقع السهام، بل دونه الموت الزؤام، ولقد حدا بهم حب القومية إلى أن أعتقدوا أن العـربية فـوق كل جنسيـة، وأن كل أمة دونها، وأنها ميزة اختصهم بهـا الله دون عباده، وسـاعدهم الإسـلام على ذلك [1].

والمتتبـع لأشعار شـاعرنـا لا يرى فيهـا تلك الروح الثـائـرة التي ألهمت حـافظاً في أوليـات حياتـه شعره الـوطني، والتي دفعت أمثال شـوقي ومحـرم وغيرهما إلى تتبع أحداث الثورة وإلهاب العاطفة في قلوب الـوطنيين، مع أنـه كان يدرك بعمق هذه الحقيقة التي تغنى بها كثيراً في شعره.

واعتقاد الشاعر أن الفنون لا تعيش بين نضال راكب رأسه، يخالفه واقـع وطنه المستعمر، كما يخالف رأي للشاعر نفسه في وظيفة الشعر.

وكيف لا يشترك الفن والشعر منه بخاصة في ذلك الواجب المقدس؟ إن مالك حداد الشاعر الجزائري شاعر ثوري، ولكنه شاعر إنسان يؤمن بـالمحبة بين البشر، ويعشق السلام، ولكنه يرى الثـورة ضرورة لإقـرار السلام: «ليس للدم مذاق سائغ إني لأؤثر الندى، ولكن هذا لا يدعوك لتجنب الجبـل، أنت ربان طائرة تعرف ذلك جيداً. إن وجـود السحب هو الـدافع لصعـود الجبل، مـا هذه السحب الكثيفـة المزعجـة التي تبدو تجـاعيدهـا في بعض الأحيـان «جبين كئيب».

وعن الإتجـاه القومي في الشعـر الحـديث يقـول عمـر دقـاق في كتـابه «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث طبع حلب: (ص ٣٥):

«إن البحث في أصل الشعور القومي عند العرب المعاصرين، يرجـع بنا إلى جذور له عميقة تمتد في الماضي ما يقرب من أربعة عشر قرنـاً حين شعر العـرب بكيـانهم المـوحـد وشخصيتهم المتميـزة لأول مـرة على أثـر ظهـور

---

(١) ص ٩٦، ٩٧ دمشق والقدس في العشرينات.

الإسلام، وهكذا عرف الشعور القومي الكامن في نفوس قبائل العرب طريقه إلى التبلور بسرعة منذ ذلك الحين، وارتبط المفهوم القومي، بالإسلام طيلة عصور مديدة، وما يزال كذلك حتى اليوم في أذهان الكثيرين من العرب. ومما ساعد على هذا الالتصاق الشديد بين المفهومين كون الرسول صلى الله عليه وسلم عربياً، وأن الذين نشروا رسالة الإسلام في الأرض كانو عرباً، وأن التراث الإسلامي لا يمكن فصله إطلاقاً عن تاريخ العرب والثقافة العربية.

إن الصفة الغالبة على الشعر العربي الحديث حتى أوائل القرن العشرين هي المزج بين الدين والقومية واعتبار السلطان التركي خليفة للمسلمين والدولة العثمانية دولة الإسلام، ومنذ إخفاق ثورة عرابي يشير البارودي إلى هذا المفهوم المزدوج بقوله [1]:

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني   ذنب أدق بـه ظلمـاً واغتـرب

وقد كان جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبد الرحمن الكواكبي يفهمون الوطنية على أساس ديني، ومثل هذا الشعور دفع بالإمام محمد عبده إلى أن يقول: «إن المحافظة على الدولة العلية العثمانية ثالثة العقائد بعد الإيمان بالله ورسوله فإنها وحدها الحافظة لسلطان الدين، كما كان عبد الله نديم وتوفيق البكري، ومصطفى كامل الذين أيقظوا الروح الوطنية في مصر من ذوي الاتجاه العثماني أيضاً يرون العثمانية والمصرية من معدن واحد هو الإسلام ولا تنفصم الواحدة عن الأخرى.

وبقي الشعراء في مصر بصورة خاصة ينهلون من معين تلك المبادئ التي صدر عنها هؤلاء الإعلام والتي بقي صداها ماثلاً في الأذهان إلى ما بعد الحرب الكبرى، وكان شعراء الجامعة الإسلامية حريصين على دوام الصلة الدينية والسياسية مع العثمانيين وفي مقدمتهم أحمد محرم الذي يقول:

يا آل عثمان من ترك ومن عرب   وأي شعب يساوي الترك والعربا
صونوا الهلال وزيدوا مجده علماً   لا مجد من بعده إن ضاع أو ذهبا

إن فظائع جمال باشا في دمشق وبيروت إبّان الحرب العالمية الأولى وبطشه بأحرار العرب جعلت الكثيرين من الشعراء يتحولون من شعور الولاء للدولة العثمانية وبالتالي للجامعة الإسلامية ويفكرون جدياً بالاستقلال، ومنهم عبد الحميد الرافعي وفؤاد الخطيب، أما الشعراء الشبان في ذلك الحين فقد كانوا بصورة عامة أشد شعوراً بوطأة الحكم التركي، وأكثر تميزاً بين شؤون السياسة والدين، وقد عبر خليل مردم أثر انتهاء الحرب الأولى عن هذا الشعور بقصيدة مطولة تشيع فيها روح الاغتباط بطرد الترك من بلاد الشام، ومما قاله يومذاك متحدثاً عن قومه العرب [1]:

أحلت ذراهم واستبيح حماهم   وسيموا هواناً سادة وموأليا
يساقون باسم الدين للموت عنوة   وهل كان إلا منهم الموت ناشيا
لوت منهم الأسباب أسباب صلبهم   رؤوسا من العلياء كانت دوانيا

ولا ريب أن يقظة الشعور القومي كانت الدافع الأول إلى نظم مثل هذه الآراء وذيوعها فقد غدا العرب منذ ذلك الحين يأبون أن يسخروا لمآرب الترك ويساقون كالقطعان إلى مذبح الحرب الضروس باسم الإسلام وتحت راية الدين، ثم يعلق أحرارهم على أعواد المشانق، وبلسانهم نزل الوحي ومنهم كان الرسول صلى الله عليه وسلم انتشر الإسلام.

ولئن تردد كثير من السوريين في الالتحاق بالثورة العربية التي نشبت ضد الحكم العثماني سنة ١٩١٦ وذلك إشفاقاً منهم على نظام الخلافة واشهار السلاح في وجه أخوتهم المسلمين والترك لقد أجمعوا أمرهم بعد ذلك وبادروا إلى قتال الفرنسيين. وقد تجلت هذه المشاعر الدينية ملتئمة مع العواطف

---

(١) ديوانه ٤٧٦.

القومية بشكل بارز في أكثر ما قيل يومئذ من شعر وطني، من ذلك ما قاله خليل مردم بك [1].

كم مسجد حرقوا وكم من راكع	سالت دماؤهم بها ضحضاحا
أضحى كتاب الله وهو ممزق	أرجوا إليه أسنة وصفاحا
يا غيرة الله اغضبي لكتابه	إن قومه لم يبذلوا الأرواحا

ويقول عمر دقاق في كتابه «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث[2]» ودور اللغة العربية في دعم هذا الاتجاه.

على أن لغة العرب لم تلبث أن تعرضت في بلاد الشام نفسها زمن الاحتلال لعاصفة هدامة أخرى وبخاصة في لبنان منبت الشدياق واليازجيين وآل البستاني وزيدان وسواهم ممن تفانوا في خدمة العربية وآدابها، فمنذ أن انحسر الحكم العثماني عن بلاد الشام وأصبحت في قبضة المحتلين الجدد غدا لبنان مصدراً لأفكار غربية على يد فئة عاقة من أبنائه، المقيمين منهم والمهاجرين من ذلك ما زعمته لجنة من أدباء المهجر في بيان أصدرته بأن السوريين ليسوا بعرب واللغة العربية التي يتكلمون بها اضطرهم الفاتحون إلى استعمالها بدلاً من اللغتين الآرامية الوطنية واليونانية اللتين كانتا اللسان الشائع في البلاد السورية، كما طلع آخر في الوقت نفسه [3] بنعرة مماثلة زاعماً «أن السوريين واللبنانيين ليسوا بعرب وان تكلموا بالعربية» وفي بيروت، ولبنان قام نفر من الشعوبيين يدعون الناس إلى الطلب من حكومتهم أن تجعل اللغة الفرنسوية رسمية في سائر محاكمها ودوائرها» [4] وكان رد الفعل لدى الشعراء متوقعاً فراحوا ينددون إلى جانب الكتاب والسياسيين بتلك النعرة الهدامة وينافحون عن الفصحى

---

(١) ديوانه ١٥٧.

(٢) ص ٢٠٨ المرجع المذكور.

(٣) شكري غانم: مؤلف مسرحية عنترة بالفرنسية، نشر مقاله في إحدى الصحف الباريسية إبان العهد الاستقلالي الفيصلي في دمشق، تبرأ فيها من العرب.

(٤) ديوان قسطاكي الحمصي ١٠٩.

بحرارة. وقد نظم شاعر الشام خليل مردم بك قصيدة في هذا الشأن أسماها «واعربيتاه» ندب فيها بلوعة وأسى لغة الأجداد، وعمد إلى إنطاق اللغة بلسانها على نحو ما فعل حافظ ابراهيم من قبل في قصيدته المشهورة التي نافح فيها عن العربية والفصحى ومن ذلك قوله [1]:

هجروا من الكلم الصحاح سخافة   واستبدلوا بعرابها أعلاجها
لم يتركوها بعد ذاك وشأنها   بل أجهزوا كي يطفئوا وهاجها
داها لأساد فمنذ ثكلتهم   قصرت يدي عن أن تذود نعاجها
صمدت لعاد الدهر أطول مدة   لو لم يقدر فرعه أبراجها

إلى أن يقول مشيداً بمكانة اللغة في البناء القومي:

واضرب بطرفك هل ترى من أمة   عقدت على هام المجرة تاجها
إلا وللغة المقام المجتبى   جعلوا إلى هام السرى معراجها

أنى لكر الجديدين أن يبلي جدتها أو يذهب برونقها، ألم تكن لغة حضارة الأمويين والعباسيين وناقلة تراث اليونان في عهد المأمون.

ويقول المردمي: [2]

تأبى الأواصر من قربى ومن لغة   إلى الوفاق فكيف اليوم تختلف؟
إن المصائب والأحزان تجمعنا   والسعي والأمل الفينان والهدف

وفي دور الشعر الحديث في سوريا في مقاومة الاستعمار يقول عمر الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث» [3].

إن ما حاق بهذا القطر وسائر أقطار المشرق العربي بعد جلاء الترك كان بلاء أعظم فلم تكن نتيجة الثورة العربية الكبرى التي نشبت ضد الحكم العثماني وتحالفت مع الحلفاء الغربيين سوى خدعة استعمارية كبرى.

---

(١) ديوانه ١٦٠.
(٢) ١١٥ الديوان.
(٣) ص ٢٧٦ تاريخ الأدب الحديث.

وهكذا اقتحم المستعمرون أرض العرب من قلب ثورتهم اللاهبة بعد أن كشروا عن أنيابهم وأسفروا عن مطامعهم وكان جرح كبير لكرامة العرب عبر عنه شعراؤهم أجلى تعبير، فقد كان ذلك صدمة مخيبة لآمالهم أورثتهم شعوراً مريراً بالخذلان وهكذا كانوا كالمستجير من الرمضاء بالنار، فكان أن خرجوا من يد غاشم إلى يد غاشم أوهى وأشد مكراً. وقد صور خليل مردم هذه الحال بقوله:

ما حررت من قيود الترك أنفسنا حتى نكون لغير الترك عبداناً

وكثيراً ما انقلب التنديد بالمستعمر وفضح أحابيله سخرية لاذعة مما كان يدعيه الممثلون ويتبجحون به من حرص على مصلحة الشعب وحمايته وانهاضه. على نحو ما قاله خليل مردم بك هازئاً برقي الغرب المزعوم:

أتى ضيفاً فأصبح رب بيت يحكم بالقطين وبالعيال
وسمى نفسه قسراً وصياً علي مفوضاً في كل حال
ومنتدب علي برغم أنفي ولست بقاصر يوم النزال

وعلى هذا الغرار دأب الشعراء السوريون في مرحلة الاحتلال وفي فترة ما بين الحربين على تعرية الاستعمار وإسقاط أقنعته قناعاً قناعاً.

ويقول كذلك عمر الدقاق [1]:

كان كل ظفر يحققه العرب في صراعهم مع الطغيان والاستعمار يجد التهليل والاستبشار لدى الشعراء الذين يرون فيه اقتراباً من أمجاد العرب السالفة وبعثاً لمكانتهم السامية. وهذا خليل مردم بك يعكس لنا موجة التفاؤل التي تملكت العرب، باستعادة الماضي المجيد عندما قام الحكم العربي المستقل في دمشق لأول مرة بعد تسلط تركي دام أربعة قرون، وقد هزت شاعرنا تلك المناسبة القومية التي كانت ثمرة الثورة العربية الكبرى، ووجد في دخول الجيش العربي إلى دمشق صورة حية للفتوحات العربية

(1) ٢٣٢ الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ـ عمر دقاق.

السالفة فامتلأت نفسه اعتزازاً وأطلق على قصيدته اسم «الفتح العربي» ومما قاله فيها وقد أخذته نشوة الماضي وأسره[1]:

ما لي أرى القوم بعد الحزن في طرب	هل عاد سالف المجد مجد العرب
عادت وشائج فِهرٍ بعد ما انصرمت	عن بعضها عُصراً موصولة السبب
لبيك داعي أمير المؤمنين على	بذل النفوس وغالي الأهل والنشب
لله جيش أمين الله منتصراً	يدنى جيوش العدا من مورد العطب

فهذه الأبيات وما توحيه في النفس من أجواء وتشيعه من ظلال لا تبدو لشاعرنا وهو يخاطب الملك فيصل بقدر ما تبدو وكأنها لشاعر عربي قديم يناجي خليفة المسلمين ولا ريب أن الشاعر قصد إلى النسيج على منوال أبي تمام بعد أن ذكره الحاضر بالغابر فحن إليه وعانق روح الشاعر العباسي وإذا هو يتمثل فيصلاً صنواً للمعتصم وتبدو له دمشق صورة لعمورية وما أشبه الليلة بالبارحة.

وعن النزعة إلى الوحدة العربية يقول عمر الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث»[2].

إن العاطفة القومية في جوهرها رابطة تجمع الأمة الواحدة، وهي تستلزم قيام دولة مستقلة متحررة ذات شخصية وسيادة تتآلف فيها مختلف عناصرها وطوائفها وأديانها وطبقاتها وأقاليمها. فالقومية إذن صنو الوحدة، لأنه سد قوي أمام العدوان الخارجي وسياج منيع ضد التفرق الداخلي، وتعدُّ الثورة العربية الكبرى التي قامت إبان الحرب العالمية الأولى أول تعبير عملي شامل عن هذه المنازع المضطرمة في نفوس العرب برغم أن نتائجها جاءت مخيبة لآمال العرب ومناقضة لرغباتهم، لعوامل عديدة تتصل بتكالب الاستعماريين من الخارج وخيانة أعوانهم من الداخل. فقد كانت في جوهرها ذات هدف مزدوج ترمي إلى تحرير العرب وإلى جمع شملهم في دولة كبيرة واحدة ولم

(١) ديوانه ١٤٣.
(٢) ص ٢٧٦ تاريخ الأدب الحديث ص ٢٧٦ ـ عمر الدقاق.

ينظر العرب آنذاك إلى هذا الهدف نظرتهم إلى وضع جديد، وإنما كانوا يرون فيه إعادة للأمر إلى نصابه كما كان شأنهم عبر عصور التاريخ حين كانت عاصمة وطنهم الكبير دمشق أو بغداد أو القاهرة، إذ من الطبيعي أن يتحد العرب لا أن يتفرقوا.

ومن هنا كان العرب وبخاصة في سورية أشد إحساساً بوطأة هذه التجزئة البغيضة التي فرضها الاستعمار أول الأمر ثم دأب على تكريسها عبر السنين.

وقد انعكس هذا الشعور قوياً لدى شعراء الشام وكان أبرز ملامح هذا النزوع إلى الوحدة العربية إنكار واقع التجزئة. كان صوت خليل مردم بك في طليعة هذه الأصوات الثائرة:

بلادنا ويد التقسيم تقلقها   كأنها رقعة ينتابها حلم
أكل حاضرة دار لمملكة   أبعاد ما بينهن الفتر والبصم

ويتجلى الاعتزاز بأمجاد الماضي في شعر خليل مردم بك حتى غدا هذا الشعر نشيداً قومياً للجمهورية العربية السورية:

نفوس أباة وما من مجيد   وروح الأضاحي رقيب عتيد
فمنا الوليد ومنا الرشيد   فلم لا نسود ولم لا نشيد

كما أكبر خليل مردم بك عنصر الألم المشترك في شحذ عزائم الأمة وإثارة أحقادها فقال:

إن المصائب والأحزان تجمعنا والسعي والأمل الفينان والهدف وفي ضرورة تجمع العرب يقول عمر الدقاق: [1]:

ومن الطبيعي أن يتحد العرب لا أن يتفرقوا ولكن هذا الحلم الكبير سرعان ما تبدد بلجوء المستعمرين إلى احتلال البلاد وتجزئتها دويلات عديدة منفصلة. وقد حز ذلك كثيراً في نفوس العرب وكان شعراؤهم خير مرآة

---

(١) الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ص ٢٠٨.

تعكس لنا شعور المرارة والخيبة. ولعل شعراء الشام كانوا أشد حماساً من سائر الشعراء العرب بوطأة هذا التقسيم الذي خطه الحلفاء سراً خلال الحرب العالمية الأولى، وكانت أبيات خليل مردم من أصدق ما تجلى فيه شعور الاستنكار الذي شمل العرب آنذاك فهو يقول والأسى يملأ قلبه:

فيم التقاطع والأرحام واشجة ... والدار جامعة والملتقى أمم
لله في قطع أرحام وفصم عرى ... عهدي بها وهي وثقى ليس تنفصم
ماذا عسى أنكرت من جلق حلب ... بل ما عسى أهل لبنان يريبهم
بلادنا ويد التقسيم تقلقها ... كأنها رقعة ينتابها حلم
أكل حاضرة دار لمملكة ... أبعاد ما بينهن الفتر والبصم

وقد بدا جلياً في أعقاب تجزئة المستعمرين لبلاد العرب أن الأمة لا ترضى عن التحرر ووحدة الشمل بديلاً، إلا أن الدعوة إلى الوحدة الشاملة التي لم تفتر في أي وقت على ألسنة الكتاب والشعراء وبخاصة في الشام والعراق أخذت تبدو عاطفية عسيرة المنال، وكأن منطق الأمور وتطورها يستدعي نظرة أكثر واقعية في ظل تلك الظروف والملابسات حتى لا يبدو الأمر مجرد شعار أو نداء فحسب، وبهذا المنظار كان خليل مردم بك يواجه قضية قومه:

فكيف ترجي جمع قيس ويعرب ... وشملك يا هذا شتيت مفرق
وكيف ترجي وحدة عربية ... ومن دون (راشيا) حدود وبيرق

وقد تملك الشعراء السوريين هوى لا حدَّ له تجاه مصر إذ كان العرب قاطبة وبخاصة السوريين يتطلعون إلى أرض الكنانة ويحملونها محل الزعامة في قيادة العرب وتحقيق أمانيهم المنشودة في التحرر والاتحاد، وهم لم ينسوا أنها كانت ملجأ لأحرارهم وسائر أحرار العرب في أيام محنتهم، ومنبراً حراً لنشر آرائهم المتحررة والتبشير برسالتهم القومية. ولم يكد يتخلف عن الإشادة بروابط الإخاء بين البلدين شاعر عالج الشعر القومي. وكان في مقدمة الذين بشروا بفجر الوحدة في أحلك الأوقات وإبَّان الاحتلال الفرنسي

خليل مردم بك. وانظر إلى هذا الهوى العميق في نفس شاعرنا نحو مصر حتى كأن مصر غادة يتلهف الجميع على وصالها [١].

مصر العزيزة والشآم على الولا ... إنفاق ضمهما هوى وغرام
من عهد عمرو لم تحل عظيمة ... في مصر إلا شاركتها الشام

ولم تكن نتيجة الثورة العربية الكبرى التي قامت ضد الترك وتحالفت مع الحلفاء سوى خدعة استعمارية كبرى ذهب العرب ضحيتها بسبب «سذاجة زعمائهم وإيمانهم الصبياني في تصريحات الساسة الغربيين وبياناتهم»[٢] . . وهكذا تسلل المستعمرون إلى بلاد العرب من قلب ثورتهم الكبرى فأصبح الحلفاء الشرفاء محتلين والأصدقاء الخلص مستعمرين، وكان جرح لكرامة العرب كبير عبر عنه شعراؤهم أجلى تعبير وفي ذلك يقول خليل مردم ونار الحماسة تتأجج في قلبه [٣]

ما حررت من قيود الترك أنفسنا ... حتى نكون لغير الترك عبدانا
تأبى دماء زكيات لقد سفكت ... وأنفس بالحمى زايلن أبدانا
أن يستباح ذراع من مواطننا ... في سهل سيناء أو في حزن لبنانا

ويمكن القول إن شطراً كبيراً من الشعر القومي الذي قيل في هذا الصدد إنما اتجه إلى التنديد بأساليب الختل وأحابيل الوعود التي كانت أبرز ما ساس به الاستعمار البلاد المستضعفة وقد غدا كل شاعر عربي آنذاك يحس في قرارة نفسه بأنه وأمته ضحية الخداع والتضليل.

ولعل من أجمل القصائد التي وفقت في تصوير أساليب المستعمر وختله ودأبه على إدامة بقائه في بلاد العرب قصيدة شاعرنا خليل مردم بك ففيها يحكي قصة ذلك الدخيل الوقح بما يشبه أسلوب الرمز [٤] :

---

(١) ص ٢٦٠ وما بعدها: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ـ عمر الدقاق.
(٢) نجلاء عز الدين: العالم العربي ٢١٣ .
(٣) ديوانه ١٤٩ .
(٤) ديوانه ١٣٧ .

أتى ضيفـا فـأصبـح رب بيت   يحكّم بـالقـطين وبـالعيـال
وسـمى نـفسـه قـسـراً وصيـاً   علي مفـوضـاً في كـل حـال
ومـنتـدب عـلي بـرغم أنـفي   ولست بقـاصـر يـوم النـزال
وبـاعَـدَ بـين إخـوان وأهـل   فلجوا في التقاطـع والتقالي
وشـاركني فكـان الغُـرمَ حـظي   وخصص بـالغنيـمـة والنـوال
ومن حب السلام حوى سلاحي   ليكفيني مـمـارسـة القتـال
وكمّ فمي عن الشكـوى لكيـلا   يسيـر بغيبـة يـومـا مقـالي
وأحـرجني فـأخـرجني فلمـا   رآنـي بـالـمـنيـة لا أبـالـي
دعـاني للتفـاهم بعـد أخـذ   ورد واختـلاف واقـتـتـال
فـطوقني بـأدهـى من أفـاعي   وشـد يـدي على حـد النصـال
وهش وبش مبتسمـاً فيـا من   رأى ذئبـاً تبـسم لـلسخـال
وودعني إلى أجـل مسـمى   يكـون قضـاؤه عهـد انتقـال
تـقبلت القليـل النـزر منـه   وقلت: النقص مرقاة الكمال
ومـا خلت القليـل يـظل وعـداً   يكـدر بـالتعـلل والمـطال

وحين أشيع أن فيصل بن الحسين يـزمـع تسليم مـدينـة ديـر الـزور إلى الإنجليز قام بعض الشعراء وتعرضوا لفيصل ولسياسته بالإنتقاد ومع أن خليل مردم بك في طليعة الشعراء الذين تغنوا بالعهد الفيصلي الوطني بدمشق بعد دحر فلول الترك منها فقد سـاورته الـريب فيمن ساورتهم تجـاه مسلك الملك الهاشمي وسياسته إذ توجه بقصيدته «إلى فيصل»، قائلاً:

إلـى فـيصـل لا يـثلم الله حـده   قـوارض قـول دونهـا كـل مخـذم
إذا بـلغتـه أحـرج الـهم صـدره   وقـبض وجـه العـابس المـتجهـم
أفيـصـل إن سـلمت مـقـدار ذرة   ميـاسـرة من حـقنـا لا نـسـلم
نفضنـا يـدينـا منـك لا عن تبـاغض   وكنـا بحـل منـك من كـل محـرم

وعن موقف الشاعر من قضية فلسطين يقول عمر الدقاق في كتابه «تاريخ الأدب الحديث»:

«فلسطين» مبعث الأنبياء، ومهبط الرسالات، وقلب العالم العربي، تلك الأرض المقدسة التي كانت جزءاً من الشام وشطراً من سورية، أصبح لها إنسان الأول في قضايا التحرر العربي في هذا القطر، لقد كانت ملامح القضية باهتة غائمة لدى الكثيرين من أدباء العرب في العديد من أقطارهم خلال فترة ما بين الحربين، على حين كان شبح النكبة ماثلاً بوجهه الكالح لدى الأدباء في سورية الذين استشعروا الخطر قبل ساستها وزعمائها، لقد بدأ الأمر لدى الشعراء في مراث صادقة لشهداء الكفاح فوق التراب المقدس، وأعقبه نداءات حارة لنجدة العرب في الوطن السليب وقد قال خليل مردم بك في الثلاثينات من هذا القرن:

بني العروبة كم من صيحة ذهبت   لو يستسار بها الموتى إذن ثاروا
هنتم على كل شعب من تخاذلكم   شأن العبيد وباقي الناس أحرار
إخوانكم في فلسطين تنالهم   بالسوء والعسف أنياب وأظفار

وحين بلغت أحداث فلسطين أوج احتدامها نظم شاعر دمشق خليل مردم بك قصيدة على صفحات (القبس) الدمشقية عبر فيها باستجابته الآنية عن دوافع الاستنهاض مشوبة بروح مريرة من الخيبة والسخط والتقريع ومما قاله يومذاك:

بني العروبة كم من صيحة ذهبت   لو يستشار بها الموتى اذن ثاروا
هنتم على كل شعب من تخاذلكم   شأن العبيد وباقي الناس أحرار
اخوانكم في فلسطين تنالهم   بالسوء والعسف أنياب وأظفار

وهكذا كان أكثر ما قيل في أحداث فلسطين متسماً بروح الإستنفار والاستنهاض وبث الحمية والقوة في النفوس كما أن ذلك الشعر لم يكن من جهة أخرى يخاطب فلسطين وحدها أو شعباً آخر وإنما كان يتجه إلى الأمة العربية وشعوبها قاطبة[1].

---

(١) الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ـ عمر الدقاق.

فكرة العربية

من طبيعة الصراع في المنطقة العربية برزت فكرة العربية، وتبلورت وأصبحت مبدأ ومنهجاً.

برزت مبكرة في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي على يد أديب اسحاق ثم الكواكبي في كتابه «ام القرى» ١٩٠٥ وعلى يد كثير من شعراء الشام المقيمين والمهاجرين وكثير من شعراء العراق، وغيرهم كرد فعل لتعصب الأتراك واستبدادهم وسيطرتهم باسم الخلافة الإسلامية.

ومن أوائل الكتب التي ظهرت هذه الفترة كتاب (يقظة الأمة العربية في آسيا) لنجيب عازوري، حيث دعا في كتابه إلى انفصال الولايات العربية عن الدولة العثمانية على أن تكون الحجاز مقراً لخلافة اسلامية عربية تتكون من العراق وسوريا ولبنان وفلسطين. أما مصر فقد كانت واقعة تحت نير الإحتلال البريطاني منذ عام ١٨٨٢ وكان عازوري يدرك تماماً أن الإنجليز لن يسمحوا لمصر أن تفلت من أيديهم إلى شقيقاتها العربيات.

وفي سنة ١٩٠٤ شكل في باريس جمعية عرفت باسم (رابطة الوطن العربي) وفي سنة ١٩٠٧ أصدر بالفرنسية مجلة شهرية اسمها (الاستقلال العربي) توقفت عندما نشر الدستور العثماني سنة ١٩٠٨.

ولقد حاولت الفكرة العربية أن تأخذ طابعاً عملياً في وقت مبكر حينما تألفت الجمعيات السرية من أحرار الشام والعراق من أمثال «العربية الفتاة» و «العهد» و «الإصلاح» وما ثورة الشريف حسين سلطان مكة على الأتراك في العقد الثاني من هذا القرن إلا ترجمة عملية لما كان يجيش بصدور دعاة العروبة من آمال. وأدرك الإنجليز ذلك فوعدوا العرب بالخير حتى انتهت الحرب العالمية الأولى.

وبانتهاء الحرب تصاب آمال العرب بنكسة مروعة لقد قسمت البلاد العربية بين الحلفاء المنتصرين، وصدر وعد بلفور في سنة ١٩١٧ وتحول

الصراع من أجل الوحدة إلى صراع من أجل الاستقلال؛ بل لقد تعرض العرب لحرب نفسية قاسية تهدف إلى القضاء على كل أمل للوحدة، فهذه فرنسا تتقدم الدول الأجنبية التي تزعم أن السوريين ليسوا بعرب، وإن كانت لغتهم عربية، وأن اللبنانيين، فينيقيون وأن المصريين فراعنة.

غير أن هذه المحاولة قد باءت بالفشل، لأن آمال الوحدة كانت تجيش، بصدور العرب في كل مكان.

وليس من هدفنا هنا أن نتتبع تطور الفكرة العربية في كل البلاد العربية فذلك أمر يطول ويخرج بنا عما نرمي إليه.

وإن كنا قد آثرنا أن نعطي الفكرة في مصر شيئاً من الأهمية حتى نستطيع أن نساير نمو الدراسة.

لقد مرت الفكرة العربية في مصر بمراحل ثلاث:

المرحلة الأولى: وتبدأ من أواخر القرن الماضي وتستمر حتى أوائل الثلاثينات من القرن الحاضر، وتتميز على غيرها من المراحل بكثير من الدعاوى المغرضة التي تهدف إلى القضاء على الفكرة العربية وهي لا تزال في مهدها بشتى الوسائل.

فهناك طائفة ترمي إلى ربط السياسة المصرية بالسياسة العثمانية المتهاوية بدعوى الجامعة الإسلامية والاستقلال المصري تحت ظل الراية العثمانية.

وهناك طائفة أخرى تنادي بالإقليمية الضيقة وتعلن على الملأ بأن مصر للمصريين.

وثالثة تحاول جاهدة أن تربط مصر الحديثة بمصر الفرعونية، وتتخطى بذلك ثلاثة عشر قرناً لتقول: إن بعض العادات والتقاليد وبعض الألفاظ والألعاب ترجع بدورها إلى ذلك الزمن السحيق.

ورابعة ترى أن مصر الحديثة أقرب إلى اليونانية منها إلى الإسلامية.

والاستعمار مع كل ذلك يغذي كل نزعة إقليمية، ويستغل أصحابها، أما بقصد أو بغير قصد، ليعمق جذور الانفصال، وليقضي على فكرة الوحدة العربية التي كانت حتى ذلك الوقت مجرد أماني وأحلام تراود قليلاً من المفكرين.

ولقد بلغت الجرأة بالمستعمرين أن نظموا حملة دعاية واسعة تهدف إلى القضاء على العربية الفصحى، واستبدالها بالعامية المحلية بها برئاسة المهندس الإنجليزي «وليم ولكوكس» والقاضي «مستر ويلمور» و «مستر مان» و «اسكندر معلوف».

غير أنه والحق يقال: إن كثيراً من العلماء والزعماء الوطنيين وقد وقفوا بجانب اللغة العربية ودعوا إلى أحيائها، والاهتمام بها من أمثال الشيخ ابراهيم اليازجي، وأحمد فتحي زغلول، والشيخ محمد الخضري، والشيخ علي يوسف، ومصطفى كامل.

وتنتهي هذه المرحلة بظهور رجال «جمعية الاتحاد والترقي» على مسرح الأحداث، فبظهور هذه الجمعية تتوارى شيئاً فشيئاً فكرة الجامعة الإسلامية لتحل محلها فكرة العصبية التركية، كما تنتهي أيضاً بانتصار الحلفاء في الحرب العالمية الأولى، وتمزيق أوصال الوطن العربي إلى مناطق مستعمرات ونفوذ.

المرحلة الثانية: مرحلة ما بين الحربين:

وبعد الحرب العالمية الأولى تتوحد المأساة، فالاستعمار الإنجليزي في مصر يمتد إلى العراق وفلسطين والأردن، والاستعمار الفرنسي في الجزائر يتسلح فيستولي على سورية ولبنان.

وهنا يتحد الشعور ويتحد الهدف، فإذا ما قامت في مصر ثورة ١٩١٩ فإن صداها يمتد إلى كل بلاد العروبة تقريباً، فهذه موقعة ميسلون في سنة

١٩٢٠، وهذه ثورة العلماء والعشائر في بغداد والفرات في نفس العام.

أما في فلسطين فإن الثورات تلتهب في سنة ١٩٢٠ وما بعدها، ودلالة هذه الثورات على وحدة الشعور واضحة.

المرحلة الثالثة: إعلان ميثاق جامعة الدول العربية.

ويبدو أن السياسة البريطانية لم تكن تمانع في إنشاء جامعة الدول العربية لتستطيع عن طريقها توجيه العالم العربي إلى حيث تريد.

ففي ٢٩ مارس (أيار) من سنة ١٩٤١ أدلى مستر إيدن وزير خارجية بريطانيا بتصريح آخر.

ثم رأى رئيس الحكومة المصرية (مصطفى النحاس) أن الوقت قد حان لتقف حكومة مصر إلى جانب الوحدة العربية. وتعمل على تحقيقها، وأعلن ذلك في بيانه الشهير بمجلس الشيوخ في ٣١ مارس سنة ١٩٤٣، وعلى أثر ذلك جرت مشاورات بينه وبين كل واحد من رؤساء وزارات الدول العربية المستقلة على انفراد ثم اجتمعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربي العام في مدينة الإسكندرية المكونة من وفود الدول العربية ثماني جلسات من ٢٥ سبتمبر إلى ٧ اكتوبر سنة ١٩٤٤ وانتهت الاجتماعات بتوقيع (بروتوكول الإسكندرية) وصدر قرار بتأليف لجنة فرعية لإعداد مشروع ميثاق جامعة الدول العربية، وعرض المشروع على اللجنة التحضيرية في ١٧، ١٩ مارس سنة ١٩٤٥، وأخيراً اجتمعت وفود الدول العربية على شكل مؤتمر عربي عام في قصر الزعفران في ٢٣ مارس سنة ١٩٤٥ ووقعت على الميثاق وبذلك أصبحت (جامعة الدول العربية) حقيقة واقعة.

ويطول بنا المقام لو تتبعنا أطوار القومية العربية في ظل جامعة الدول العربية، أو واكبنا وثبتها في ظل ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢.

وعن الاتجاه الإسلامي في الشعر الحديث في سوريا يقول عمر دقاق في كتابة «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث [1]».

وكان بروز الاتجاه الإسلامي لدى شعراء مصر لأسباب تاريخية واجتماعية لا يعني تلاشيه لدى شعراء الأقطار الأخرى العربية كالشام والعراق فتشابك تراث العرب والمسلمين ووحدة تاريخهم جعل الأمر ظاهرة عامة لدى الشعراء في كل مكان. وهذا شاعر دمشق خليل مردم بك يعبر عن مدى هذا التلازم بين المفهومين بشكل عفوي فيقول:

كم ذا اجمجم داء كاد يقتلني ... والداء أقتله ما كان محتجباً
أعالم أنت من أبكي وأندبه ... فإنني أندب الإسلام والعربا

والأمثلة على هذا التلازم تبلغ حداً من الكثرة بحيث تكفي الإشارة إليها وأكثر ما يتجلى ذلك في القصائد التي نظمت في الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بمناسبة ذكرى مولده أو هجرته أو غزواته ونحو ذلك مما تطفح به دواوين الشعراء.

ومن الملاحظ أن الدعوة الفينيقية بحكم طبيعتها المحلية ـ شأن الدعوة الفرعونية ـ انحصر أمرها في لبنان دون أن تقيم وزناً للروابط الواشجة بينها وبين سائر الأقطار العربية، فلم تكن هذه الروابط في اعتقادها تعدو رابطة الجوار. أما اللغة فليست مقوماً قومياً بالضرورة. ومن هنا كان القوميون العرب، يجدون في أمثال هذه الدعوات خطراً على كيانهم لأن أصحابها لا يعدون أنفسهم عرباً. وقد وجد خليل مردم بك في أمثال هذه الدعوات حرباً على العروبة ولا تختلف في جوهرها عن مؤامرة التتريك التي حاول حزب الاتحاد والترقي التركي فرضها على العرب قبيل الحرب الأولى وإبانها وفي ذلك يقول مخاطباً دمشق مشيداً برسوخ عروبتها تجاه كل هذه الأخطار:

(١) المرجع المذكور ص ٦٦.

وظللت خالصة العروبة حينما   أخذت بنوك بمحنة التتريك
وتطهرت أنساب من قطنوك من   دعوى أخي السريان والفينيكي

وهكذا نتبين من خلال أبيات مردم مبلغ الحساسية الشديدة لدى شعراء دمشق تجاه الدعوة الفينيقية كما لمسنا ذلك لديهم من قبل تجاه الدعوة الفرعونية، وهذا يعكس بوضوح مشاعر السوريين بصورة عامة تجاه كل نعرة لا تتفق والعروبة.

وللشاعر شعر إسلامي جميل، ومنه قصيدته «الله» التي افتتح بها الديوان ويقول فيها[1]:

سبحانك اللهم إنك أكبر   من أن يحيط بكنهك المتفكر
حار اللبيب وزاغ عنك المبصر   ورمى فأخطأ سهمه المتدبر
أقصى مدى للعقل فيك تحير

لو صح في التمثيل أن يجد الورى   رباً كما يتصورونك أقدرا
وأراد ذاك الرب أن يتصورا   من أنت عاد عن البلوغ مقصرا
بالعجز عن وعي الحقيقة يجهر

موسى على الطور الشريف يناجي   وابن البتول دوين عرشك ساج
ومحمد في ليلة المعراج   لم يقبسوا من نورك الوهاج
إلا كما قبس الضياء الأجهر[2]

لو أنني بهدى النبوة أنظر   ودلالة الروح الأمين أسير
وبحكمة المتفلسفين أفكر   وبذوق أصحاب الطريقة أشعر
ما ارتبت في أن الوصول معسر

من شأنك التصوير والإنشاء   لك من سمائك صفحة زرقاء

---

(١) ص ٣ الديوان.

(٢) جهرت العين: لم تبصر في الشمس فصاحبها أجهر.

والفجــر حــاشيــة بهــا حمــراء　　والبــدر فــوق جبينهــا طغــراء[1]
والنيــرات عــلى الصــحيفــة أســطر

خرت لك الشمس المنيرة تسجد　　ومن الخشــوع جبينهــا متــورد
والبحر مسجور[2] الجوانب مزبد　　والمــوج مصـطخب بــه يتنهــد
أمسى يقيـم لــك الصــلاة ويــذكــر

(زحل)[3] بغل الرق عان مقمح[4]　　والـرعـد يجــأر بالدعـاء ويسبـح
والبــرق طــرف للدجنــة يلمــع　　ومن الغمــام لـه دمــوع تسفــح
والــريــح مــن وجــد تئـن وتــزفــر

ومن قصيدته «المولد»:

تبســم الفـجــر عن ميــلاد مؤتـمن　　لولاه فجر الهدى في الكون ما وضحا
لـولا (محمـد) ظـل الناس بعضهم　　ربـاً لبعض ومـا كـان الهـدى رجحـا
ســاوى بشــرعتــه مــا بين أمتــه　　فـأكرم النـاس عند الحق من صلحـا
(محمـد) وهو يـدعو الـرسل أخـوتـه　　إلى المؤاخـاة في الأديان قـد طمحا
أبكى الطواغيت[5] في ذات الإله وكم　　من مــدمــع ليتيـم بــائس مسـحــا
وأسى اليتـامى وعال المعـدمين وكم　　عـمن أســاء وآذاه لـقــد صـفـحــا
أدال[6] للشــرق ممن كـان يــرهقـه　　ذلاً شــديـداً وظلمــاً بينــاً فــدحــا
ولــو أضـاء بجــو الغـرب دعــوتــه　　لــدان بـالــرفق أو عن غيه لصحـا

ويقول جميل صليبا[7]:

---

(١) العلامة التي ترسم على المناشير والمسكوكات في دولتي المماليك وبني عثمان.
(٢) سجر: الإناء: أي ملاه.
(٣) نجم معروف يضرب به المثل في العلو.
(٤) أقمح البعير: رفع رأسه وغض بصره.
(٥) الطواغيت: جمع طاغوت وهو الكاهن.
(٦) أدال: يقال أدال الله فلاناً من عدوه، جعل له الكرة عليه فغلبه بالظفر.
(٧) الاتجاهات الفكرية في الأدب الحديث ـ جميل صليبا ص ٩٧.

وهذا موقف خليل مردم بك حين زار الغرب واطلع على حضارته عن كثب فوصف حسناتها، ودعا أبناء قومه إلى النسج على منوالها، فقال:

أرى في الغرب أقواماً تباروا بما بهر النواظر والعقولا
لقد فرغوا من الدنيا فهموا إلى الأفلاك يبغون الوصولا
هم ملكوا الرياح فسخروها لأمرهم دبوراً أو قبولا
إلى كبد السماء سموا صعوداً وقيعان البحار هووا نزولا
وما تحت الثرى نفذوا إليه وسادوا فوقه عرضاً وطولا
وما قنعوا بعلم الغيب وحيا فأوتوا علمه نظراً وقيلا
يرونك من بأقصى الأرض جهراً وتسمعه مجيباً أو سؤولا

فالشاعر هنا يشير إلى سيطرتهم على الطبيعة بالعقل والنظر فيذكر تسخيره للرياح وتسلطه على الجو والبحر ونفوذه إلى ما تحت الأرض وتقصيره المسافات حتى يريك البعيد قريباً، وما وصل الغرب إلى ذلك بالوحي وعلم الغيب. وإنما وصل إليه بالعلم والنظر العقلي. لأنهما الأساس الذي بنيت عليه حضارة الغرب وقوة الغرب، فإذا أردنا أن نرجع إلى ما كان عليه أجدادنا من عزة وكرامة وجب علينا أن نتذرع بالعلم، لأن الغرب لا يهاب إلا القوى ولا يقدر إلا صاحب العزم، قال الشاعر في آخر قصيدته:

هم هابوا القوي وقدروه وما اعتبروا الضعيف أو الكسولا
إذا غامرت في أمر جليل ركبت لأجله الخطر الجليلا

فهو إذن لا يذكر حسنات الحضارة الغربية إلا لغاية قومية ولا يدعو أبناء قومه إلى الأخذ بأسباب الحضارة الغربية إلا ليجعلهم أقوياء.

الشعر الاجتماعي

وللشاعر شعر اجتماعي كثير، ومنه قصيدته «تحية أحمد شوقي»[١] أمير الشعراء، وفيها يقول[٢]:

برزت بزينتها إليك الشام   وافتر بشراً ثغرها البسام
فتجاوب الأطيار بين رياضها   منها عليك تحية وسلام
صوت النسيم أمام حاجب شمسها   هذاك إيماء وذاك كلام
شهدت بطلعتك (ابن ثابت[٣]) وافداً   أتعود (بابن الحارث[٤]) الأحلام
يا شاعراً والدهر بعض رواته   باتت عليك تحاسد الأقوام
للعبقرية في قريضك طابع   وعليه من آي النبوغ وسام
لاحت عليه نفحة قدسية   أدى إليها الوحي والإلهام
فكأنما المعنى رحيق مدامة   واللفظ شفافاً عليه جام
صورت خائنة العيون لنا وما   تخفى الصدور وما تعيه إلهام
أخذ من السحر الحلال نفثتها   فكأنها عند النشيد مدام
أدركت من غاي الخلود مكانة   بعدت فما طمعت بها (الأهرام)
واشتد أسر الشعر فيك وطالما   كانت تساور جسمه الأسقام
تبني من الأبيات كل ممرد   من شأنه التشييد والإحكام
في كل بيت غادة تنويلها   ووصالها إلا عليك حرام
فكأنها في البيت تشرق زهرة   وكأنه من حولها أكمام

---

(١) أحمد شوقي ١٨٦٨ - ١٩٣٢:
أحمد بن علي بن أحمد شوقي شاعر العصر دون منازع، ولد في القاهرة وترعرع في البلاط الملكي، درس الحقوق في باريس ولما أتم دراسته عاد إلى القاهرة وظل مقترباً من الخديوي عباس وملازماً له حتى خلع من قبل السلطة الانجليزية. من آثاره الشوقيات في ثلاثة أجزاء وروايات شعرية منها مصرع كليوباترة، ومجنون ليلى، وعنترة، وعلي بك الكبير. توفي بالقاهرة ودفن بها.

(٢) ص ٢٥٩ الديوان.

(٣) حسان بن ثابت الشاعر الصحابي المشهور.

(٤) هو جبلة بن الحارث من أواخر ملوك بني غسان في الشام الذين كان يفد عليهم.

حدثت عن ذات الإله[1] بكل ما ليست تحيط بدركه الأفهام
وكشفت سر النفس[2] وهو مقنع ضلت محجة كنهه الأوهام
ذهن الرئيس أبو علي مرهفاً عن دركه قد عاد وهو كهام
بأبي وأمي (مصر) ماذا أنجبت بك من إمام ما شآه إمام
فاجمع مشتت شملها فلربما قامت مقام سيوفها الأقلام
كم من مقام كنت محموداً به في موقف زلت به الأقدام
مصر العزيزة والشآم على الولا إلفان ضمهما هوى وغرام
والله ما نقضت لها عهداً ولم يخفر لمصر في الشآم ذمام
من عهد عمرو[3] لم تحل عظيمة في مصر إلا شاركتها الشام
أنظر تجد (بدمشق) ما يعيا به قلم البليغ ويبهت الرسام
الغوطتان محيطة كلتاهما بدمشق تخفي فيهما الآكام
زندان مدهما أخو شوق إلى مشتاقه فدنت فتم لزام
والغوطتان على محيا جلق من سندس عند الشروق لثام
نسجت لها شمس الصباح خيوطها برداً عليه طرائف وسهام
والبدر ألبسها إزاراً أبيضاً من نوره فكأنه إحرام
هي صفوة الله البديع بأرضه فإذا صبوت لها فكيف ألام

وقد تليت في الحفلة الكبرى التي أقامها أدباء دمشق في المجمع العلمي تكريماً لأحمد شوقي بك في ١ آب ١٩٢٥ و١١ المحرم ١٣٤٤ هـ.

ومن الشعر الاجتماعي كذلك قصيدته «اليتيم الجائع» التي يقول فيها[4] :

هل من يعين على التجلد ساعة فمع الدموع تجلدي قد سالا

---

(١) إشارة إلى قصيدة الشاعر شوقي التي عنوانها (الله).
(٢) إشارة إلى قصيدته في النفس التي عارض بها الرئيس أبا علي بن سينا.
(٣) هو عمر بن العاص فاتح مصر.
(٤) الديوان ص ٢٨٠.

طفل بجوف الليل يبكي عارياً   نال الضنى من جسمه ما نالا
ما راعه إلا دنوي نحوه   كالفرخ ريع لكاسر قد صالا
ساءلته ما خطبه فتدفقت   منه الدموع فما استطاع مقالا
فمسحتها حتى اطمأن فؤاده   وأعدت بعدئذ عليه سؤالا
ماذا أقول وقد رميت بكل فا   دحة تدك[1] بهولها الأجبالا
ذهب الزمان بوالدي ولم يدع   حتى طوى عماً وأودى خالا
وشقيقة كالغصن في غلوائه[2]   عصفت به ريح المنون فمالا
وأعضن ناب الجوع طاوي مهجتي   وأثابني داء عليه عضالا
فسعيت نحو الموت أعلم أنه   من ضنك[3] هذا العيش أحسن حالا

ومنه قصيدته «تحية لمي»[4] وكانت قد زارت دمشق فكرمتها هيئاتها الأدبية[5] وقال فيها الشاعر هذه القصيدة:

تحية طيبة   إلى النبوغ العربي
ونظرة خاشعة   إلى بهاء الأدب
قد جمعت بينهما   (مى) بأمي وأبي
كان النبوغ قبلها   حملاً ببطن الكتب
يا طالما عاملنا   بالصد والتجنب[6]

---

(١) دك: نسف، هدم.
(٢) الغلواء: أول الشباب.
(٣) الضنك: الفقر، الشدة.
(٤) الديوان ص ٢٤٦.
(٥) مي: ص (١٨٨٦ - ١٩٤١).
هي ماري بنت الياس زيادة من أشهر الكاتبات في عصرها، ولدت بالناصرة وتعلمت في إحدى مدارسها الابتدائية، ثم انتقلت إلى قرية عينطورة في لبنان متممة دراستها.
كانت تحسن مع اللغة العربية الفرنسية والإنكليزية والإيطالية والالمانية ومن أشهر كتبها: باحثة البادية، ومد وجزر، وسوانح فتاة، وكلمات وإشارات وابتسامات ودموع، وظلمات وأشعة.
لها شعر باللغة الفرنسية، قضت معظم حياتها في القاهرة ودفنت بها.
(٦) التجنب: البعد والإعراض.

قد زرعت من قبلها المنى بواد مجدب
مضت على أم اللغات أعصر لم تنجب
حتى إذا ما جهدت في يومها العصبصب[1]
تفضل الله بمن ترونها عن كثب
فبشرت وأنذرت بنشرها والخطب
يا آية ساطعة طوت ظلال الغيهب[2]
ودرة مصونة وإن تكن لم تحجب
ونجمة لامعة في شرقها والمغرب
تنازلت لك الرجا ل عن رفيع المنصب
قد أخفقوا في سعيهم عساك لن تخيبي
ولاة[3] أمر الأدب ولوك ملك الأدب
وقلدوك أمرهم وذاك أعلى الرتب
وبايعوك بالتي عزت على المطلب
وانقاد في بيعته كل عصي أو أبي
فانتفت الفوضى وقر الأمر بعد الشغب
وبات ملك العلم مشدود العرى والطنب[4]
أعظم بها مليكة أعدل بها وأحبب
إذ لم تكن بيعتها[5] بالغصب والتغلب
يا (مي) ما رأيت في ديارنا من معجب
قطعت عرض البحر إذ ذرعت طول السبسب
عسى ترين راحة من بعد طول التعب
بل ما عساك تذكرين من أمور عجب

(١) العصبصب: الشديد.
(٢) الغيهب: الظلمة.
(٣) الولاة: جمع وال وهو الحاكم.
(٤) الطنب: حبل يشد به سرادق البيت
(٥) البيعة: المبايعة.

لا أكـذب الله فـمـا   في عيـشنـا مـن أرب
إن الـرزايـا مـقـبـلا   ت والـمنـى في هـرب
ضـمـامـة[1] خبيثة   أعيت على المطبب
يـا حسـرة عـلى الأديـب والـفـتـى الـمـهـذب
مضيعاً كمصحف   أمسى ببيت النصب[2]
فنحسه في صعد   وسعده في صبب

ومن قصيدته إلى «الأمير شكيب أرسلان»[3] يقول فيها:

أحس بشيء في الحشا يشبه الجمرا   أهـذا غـرام هيجتـه لي الـذكـرى
أبيت على ورد[4] غـزيـر ومصـطلى   فمن مقلة عبـرى ومن كبـد حـرى
أصيخ[5] لما يـوحي الغرام لمسمعي   فـأنـظمـه طـوراً وأنثـره أخـرى
أأخت الـدمى قلباً خـلا ونعـومـة   وأخت الـظبا طـرفـاً كقلبي أو نحـرا
أتـدرين فـوق الحب مـا هـو منكم   يقـربني فـالحب جـرعني الهجـرا
فعنـد هـبـوبي أنـت أول خـاطـر   وآخـره والله أنـت إذا أكـرى[6]
أمـرّ عـلى الصخـر الأصـم تـعـلة   فـألثمه إذ قلبهـا يشبـه الصخـرا
ومـا كنت ممن يعجم الحب عـوده   ولكنمـا يصبـو الحليم لهـا خمـرا
ولست كمن تهفـو العقـار[7] بلبـه   ولكن سقتني من نـواظـرهـا خمـرا

---

(١) الضمامة: الجماعة.

(٢) النصب: الأوثان.

(٣) الديوان ص ٣١١.

الأمير شكيب أرسلان ١٨٦٩ - ١٩٤٦.

شكيب بن حمود بن حسن بن يونس ارسلان من سلالة التنوخيين كان علماً من أعلام البيان، كتب كثيراً، وألف في مواضيع شتى ومن أشهر كتبه الحلل السندسية في الرحلة الأندلسية، وغزوات العرب في فرانسة وشمالي إيطالية وفي سويسرة. والارتسامات اللطاف وحاضر العالم الإسلامي. له ديوان شعر طبع في حياته.

(٤) الورد: نبع الماء.

(٥) أصيخ: انصت.

(٦) أكرى: نام.

(٧) العقار: الخمر.

فتـــور كشعـر الصب بـــالهجـر رقـــة	إذا هام وجداً أو شعور الشجي المغرى
فلو كـان لي شيء من الأمـر بين من	هم أوليـــاء الشعـر عـــرفتهـا شعـــرا
أجـزني أميـر الشـعـر بـالشعـر أنني	أراني لم أسلك بـــه مسلكـــاً وعـــرا
رددت عليـــه حسنـــه بعـــدمـــا زوى	قـروناً فـأضحى غصنه بـك مخضـرا
أعدت لنا عصر (النواس[1]) و(مسلم[2])	فبوركت يا عصـر القريض بـه عصرا

ومن الشعر الاجتماعي عند المردمي بعض قصائد قليلة لـه في الرثـاء[3] والهجاء.

وعن الشعر الاجتماعي يقول د. سامي الدهان في كتابه «الشعر الحديث في الإقليم السوري»[4].

نهض الشعـراء في بلاد الشـام لوصف مشـاهد الحيـاة فرسمـوا الفقيـر البائس يتضور جـوعاً، والمـرأة المتداعيـة فريسـة الأخلاق وضحيـة الاستهتار وعرضوا للود والوفاء والتآخي والمساواة، وصـوروا المراقص والمـوسيقى مما دخل حياتنا الجديدة، فأبدع خليل مردم في ألوانه حين قال:

كـــل إلفين انضـــوى شملهمـــا	أقبــلا فـــاعتنقـــا أي اعـتـنـــاق
لـــو صببت المـــاء مـــا بينهمـــا	لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
عـلقت كـف بـكـف منـهـمـــا	شـــركـاً واختلفت ســـاق وســاق
ودنـــا الخـــدان من بعضـهمـــا	حينمـا الجيـدان همـا بـالتـلاق
وعلى الأنغـــام كـــانـت لهـمـــا	خـــطوات بـــاتـــزان واتـــســاق

فكـأنه ينقـل إلينا صـورة حية من هـذا اللون الغربي الجـديد الـذي غزا

(١) النواس: هو الشاعر أبو نواس.
(٢) هو الشاعر مسلم بن الوليد.
(٣) راجع مريثته للملك الحسين بن علي في الديوان.
(٤) ص ٢٥ الشعر الحديث في الإقليم السوري ـ د. الدهان.

الحفلات الخاصة. ودخل المجتمع المترف وعشش داخل جدران المراقص العامة.

وعن المضمون الاجتماعي في شعر المردمي يقول عمر الدقاق[1]:

لقد نظر كثير من الشعراء في وائل هذا القرن إلى الحضارة الغربية نظرة الريب والحذر ووقفوا منها موقفاً سلبياً وذلك منهم بسبب ما عاناه الشرقيون عامة والعرب بوجه خاص من شرور الغرب ومآثمه. غير أن خليل مردم بك كان أكثر تفتحاً وموضوعية في تناول هذه المعضلة، فقد هاله أن يرى قومه في حال مؤسفة من التخلف والجمود فراح يحثهم على اللحاق بموكب المدنية الغربية، حباً لهم وغيرة عليهم:

أرى في الغرب أقواماً تباروا بما بهر النواظر والعقولا
لقد فرغوا من الدنيا فهموا إلى الأفلاك يبغون الوصولا
وما قنعوا بعلم الغيب وحياً فأوتوا علمه نظراً وقيلا

المرأة في شعر خليل مردم بك

تناول عدد من شعراء الجيل الماضي موضوع المرأة في قصد واعتدال، وقد أظهر البعض الإشفاق عليها من تيار المدينة الجارف الذي انطوى على مزايا ومزالق. لقد صوّر خليل مردم بك الرقص المختلط وبيَّن خطره على الجيل الجديد من الشبان، ففي رأيه:

كل صعب فهو بالرقص يهون وعسير الأمر فيه كاليسير
رب جد كان من خلف مجون وكبير مبتداه من صغير

والشاعر خليل مردم بك يعكس الوجدان الفردي والجماعي على حد سواء في أبيات مفعمة أسى وحناناً من وطأة الجرح البليغ الذي أصاب وطنه حين وقع تحت شباك الاحتلال، فراح يقول في موشح أسماه «المحزون»:

---

(١) ص ٣٢٣ تاريخ الأدب الحديث.

ألـف الـحـزن فـلو فـارقـه الـحـزن بـكـاه
وجـفـا الـلهـو فـلو واصـله الـلهـو شـكـاه
نـفـسـه لـيس لـهـا غـيـر الأسـى مـن سَكَـنِ

* * *

مـا أحب الـعـرب إلا مـنـذ لاقـوا الـمـحـنـا
فـهُـمُ قـد زرعـوا لـكـن سـواهـم قـد جـنـى
كـم لـقـوا سـوءاً بـصـنـع قـدمـوه حَـسَـنِ

فالشاعر المحزون في هذه الأبيات يصوّر آلام قومه من خلال آلام نفسه حتى أننا نجد في عباراته الأولى ما نجده عادة لدى الرومانسيين من ضيق بالمسرات وتلذذ بالآلام، لقد أبدع مردم بك الشعر الجميل حيث تعانقت في قصائده المنازع الاجتماعية والصور الطريفة.

وعن المدح في شعر المردمي، نراه نادراً وقليلاً، فهو لم يمدح الأشخاص إلا إذا كان لهم صلة وثيقة بشؤون النضال الوطني والسياسي في مجتمعه العربي، ولقد هاجم كثير من النقاد فن المديح في النصف الأول من القرن العشرين، وبنوا هذا الهجوم على أن الحياة في العصر الحديث، عصر الشعوب، تختلف اختلافاً بيناً عن الحياة في العصور السابقة ـ عصر الخلفاء، والسلاطين، والملوك!

ولونوا هذا الهجوم بأساليب وبراهين وحجج تدل على الصدق والإخلاص في الرغبة في القضاء على هذا اللون الأدبي الذي غمر الشعر العربي في تياره وحال بينه وبين الانطلاق في أجواء فنية أروع وأعظم من شعر المديح.

ومن ثم لقد أعلنوها حرباً شعواء على شعر المناسبات، وعلى الشعراء التقليديين وأثاروا معارك فيها كثير من العنف، وكثير من القسوة، ولكنها لم تسفر عن نتيجة واضحة لأن هؤلاء المهاجمين قد انتقلوا دون أن يشعروا إلى صفوف خصومهم ووقعوا فيما أرادوا أن يمنعوا غيرهم من الوقوع فيه!

ومن العجيب أنهم لم يشعروا بذلك، ولم يسألوا أنفسهم أين يقفون من الميدان، ولا إلى أي طريق يسيرون!

وإنما اندفعوا وراء هذه النظريات المستحدثة، والأفكار الرئعة والرغبة المخلصة في الخروج بالأدب العربي من عزلته، وانفراديته إلى أجواء فسيحة من الحرية والانطلاق.

إن أدبنا كان يجب منذ عام ١٨٨٢ أن يكون شعبياً ثورياً يكافح بالفكرة والكلمة هؤلاء المستعمرين، والمستبدين، وكان يجب أن يكون على الدوام مع الشعب يقف إلى صف الفلاح الذي يحمل الفأس، والحوذي الذي يسوق فرسيه، والصانع الذي يصوغ الأساس، والطالب الذي يعجز عن أداء المصروفات، والموظف الذي يعمل طول النهار لقاء جنيهات لا تكفي طعام أولاده.

هذا صحيح. ولكنهم نسوا روح هذه الفترة التي شنوا فيها هذا الهجوم، لقد كانت روحاً فردية بحتة، فالمليك فرد يتمتع بسلطة شبه مطلقة، والوزراء وكبار الحزبيين أفراد يتمتعون في وزاراتهم وفي مقاطعاتهم بروح فردية شبه مطلقة أيضاً، والصحافة حزبية وفردية تعيش على الاستجداء والنفاق ومعونات الحزبيين وكل شيء يدل على الفرد الحاكم صاحب الصولة والدولة والجاه..

ومن هنا كان الكلام عن الشعب، وروح الشعب، وعن الحياة الديمقراطية السليمة كلاماً لا يمثل الواقع تمام التمثيل.

وإلا لقضي على شعر المديح، دون هذه الضجة المفتعلة التي أثارها كثير من النقاد لأن الفن بعامة والشعر بخاصة يذبل حينما لا يجد القارىء الذي يستمتع به ويضعه في موضعه اللائق من التكريم..

ولكن القارىء في هذه الفترة على استعداد لقبول شعر المديح. والأدب ينمو حيث يجد غذاءه من المستمعين.

ولعل هذا هو ما جعل كثيراً من النقّاد يتناقضون مع أنفسهم، فبينما نرى هذا الهجوم المنظم على شعر المناسبات بعامة، وشعر المديح بخاصة نجد كثيراً من هؤلاء النقاد يقعون في جاذبية فن المديح فينسون ما قالوه، ويدورون في فلكه دورات قد تقل وقد تكثر ولكنها تدل على شيء من التناقض بين النظريات والتطبيق العلمي.

ومن المهم أن نعرض لموقف بعض النقاد، ولشيء من هذا التناقض الذي أوقعهم فيه من غير شك إخلاصهم، ثم اندفاعهم دون أن يشعروا مع التيار العام للفترة الزمنية التي نتحدث عنها من جهة أخرى.

ففي مطلع هذا القرن نجد للزعيم الوطني محمد فريد في مقدمة ديوان (وطنيتي) لعلي القاياتي، لفتة طريفة يحمل فيها على شعر المديح الذي يدبجه الشعراء في أيام معلومة، ومواسم معدودة، ويدعوهم إلى استخدام مواهبهم في خدمة الأمة وتربيتها بدل أن يستخدموها في خدمة الأغنياء، وتملق الأمراء، والتقرب من الوزراء فالحكام زائلون، والأمة باقية.

وهذه اللفتة تدل على وعي ونضج وفهم لمقتضيات العصر الحديث وهي من غير شك قد عفت على ما كتبه محمد فريد نفسه في عام ١٨٩١ بعنوان «البهجة التوفيقية في تاريخ مؤسس العائلة المحمدية».

كما عفت على ما كتبه مصطفى كامل على صفحات اللواء في ٢١ مايو سنة ١٩٠٢ وهو يدعو إلى الاحتفال بالعيد المئوي ويقول: خير الأعياد عند الأمم عيد يذكرها بانتقالها من الظلمات إلى النور، وخروجها من الجهالة إلى العلم والحضارة، وارتقائها في سبيل الحياة العالية، وارتباطها بعائلة مالكة أجلستها على العرش بإرادتها وصافحتها للنهوض إلى ذرى العلياء ونوال المنن.

وقريباً من هذا التاريخ نرى الشاعر أحمد شوقي يهاجم في مقدمة ديوانه القديم، المتنبي لأنه اتجه بشعره إلى المديح فأضاع على العربية هذه

الموهبة العـالية وأوقف ثلث شعـره تقريبـاً على الحمدانيين وكـافور، وعضـد الـدولة وغيـرهم. هذا بينمـا كان شـوقي نفسـه منغمسـاً في مـديـح الخليفـة بالأستانة، والأمير، وما بالقليل ذا اللقب. .

والمازني هاجم شعر المديح بأسلوبه الساخـر في حصاد الهشيم فقـال: وليس بعجيب أن يبسط الخلفاء أكفَّهم للشعراء بـالنوال والمبـرات فإن ذلـك أطلق لألسنتهم بالمديح، وأكفأ لها عن القدح والطعن، وأصون للملك وأحفظ له من الضياع. هذه حقيقة الحال وواقع الأمر، وليس في ذلك ما يدل على أكثر من أن الشعراء كانوا بمنزلـة الخيول والسيـوف والدروع أو مـا يتفكه بـه على الشراب من النقل، وما تزين به مجالس اللهو من الريحان والورود، أوَلم يقل ابن رشيق في كتاب «العمدة» إن العرب كانـوا لا يهنئون إلا لغـلام يولـد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج؟ بلى لقد قالها والله، وكفى بذلك هواناً.

والعقـاد كان متنـاقضاً مـع نفسه في أضيق الحـدود فهو لم يـرفض شعـر المديح رفضـاً باتـاً وإنما جعله يتجـه إلى الممدوح الـذي يمثل أمتـه، ويقوم على أمرها، وينتزع مع ذلك إعجاب الشعراء، يقول في مقـدمة ديـوانه «بعـد الأعاصير». . وسمعوا كذلك أن المديح تقليد لشعر الصنعة الـذي ننعاه على الأقـدمين فخيـل إليهم أن المـديـح كله بـاب قـديم لا يـطرقـه الشعـراء المعـاصرون. . وهـذا جميعـه ضـلال على معنى النقـد في الأدب الحـديث فالشاعـر العصري يعـاب على مديحـه إن كان يثني على الممـدوح بما ليس فيه، وبما يعلم أنه ليس فيه، مستجدياً رفده، مغالطاً نفسه وقومه، ولكنـه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق في الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أحد المجددين.

ثم يركز هجومه فيصبه على هذه النواحي:

(أ) سذاجة شعر المديح.

(ب) سطحيته واتجاهه إلى الصنعة.

(جـ) مبالغاته وتكلفه.

وإذا صح هذا التفريق الذي يقول به العقاد فإننا لا نرى عندئذ أي فارق بين هذا القول وبين ما قاله على الشاعر.

ولا يبعد كثيراً عن العقاد في هجومه مصطفى صادق الرافعي، فالمدح كما يقول: إذا لم يكن باباً من التاريخ الصحيح، لم يدل على سمو نفس الممدوح، بل على سقوط نفس المادح، وتراه مدحاً حين يتلى على سامعه، ولكنه ذم حين يعزى إلى قائله، وما ابتليت لغة من اللغات بالمديح والرثاء والهجاء ما ابتليت هذه العربية.

أما طه حسين فلقد هاجم فن المديح من الناحية الأخلاقية، وعلل لابتعاد أبي العلاء عن التكسب بالشعر بشيء خطر له وهو بشاعة الكذب وقبح أثره في نفس الكاذب، ونفس المكذوب عليه.

ولقد تورط كثير من الشعراء في هذا المديح، افتح معي أي ديوان من دواوين شعراء هذه الفترة فإنك واجد كثيراً من المدائح التي زين بها هذا الديوان ـ أحمد شوقي، وحافظ ابراهيم وخليل مطران، وأحمد زكي أبو شادي، وعبد الحليم المصري، ومحمود حسن اسماعيل، ومحمد الأسمر، وعلي الجندي، ومحمد عبد الغني حسن، وعزيز أباظة، وعلي محمود طه.

لقد كان الأدب في الماضي يعيش في ظلال الخلفاء والملوك والأمراء في الشرق العربي، وفي الأندلس، وفي أوروبا أيضاً، ولن نستطيع أن نغفل بلاط عبد الملك، وهارون الرشيد، والمأمون كما لن نستطيع أن نمر عابرين على ندوة الحمداني في حلب.

على أن الشعر الرائع لا يعجزه شيء إلا وصف مناقب ممدوحه فكثير من الشعراء عجزوا عن وصف مناقب ممدوحيهم.

يقول أبو فراس الحمداني لسيف الدولة:

إلا قل لسيف الدولة القرم إنني ... على كل شيء غير وصفك قادر

ويتضاءل حافظ ابراهيم أمام الخديوي عباس وشاعره فيقول:

لم يبق أحمد من قول أحاوله   في مدح ذاتك فاعذرني ولا تعب

ويذيع الشيخ عبد العزيز البشري سنة ١٩٣٣ بمناسبة عيد ميلاد فؤاد فيقول: إن من الغرور وشدة الذهاب بالنفس أن أزعم أو يزعم غيري أنه يستطيع في كلمات أو في خطبة مهما أسبغها وأضفاها أن يلم بمناقب فؤاد وآثاره الضخام فذلك ما ينبغي أن تحفل به الكتب ويرتصد لنظمة التاريخ الطويل.

ومع ذلك كان يدرك عن عقيدة أن الشعر العربي إنما يتمثل في مثل شعر حسان والبحتري، والمتنبي، والبارودي، وشوقي.

أما هؤلاء الذين ينتمون إلى مدرسة الديوان فليسوا بأمثلة رائعة في الشعر الحديث لأنهم لم يعطوا لنا النماذج القوية التي تستطيع أن تقف أمام شعراء العربية العظام الذين يحترمهم ويعجب بفنهم، لقد طغت المعاني، وطغى التحليل العقلي، والاتجاه الواقعي على هذه المدرسة التي لم تفتن الجماهير، ولم تسيطر على عواطفهم.

وكذلك الشعراء الذين يلتفون حول مجلة «أبوللو» لأنهم في نظره يترسمون خطى الغربيين ويقلدونهم، فهم خارجون على تراث الشعر، متمردون على منهج الآباء والأجداد فيه.

شعر السير الذاتية

وفي سيرة الشاعر الذاتية في شعره تجده يؤرخ لوفاة أمه في قصيدة نظمها في رمضان عام ١٣٣٣ هـ ١٩١٥م، ووالدته هي السيدة فاطمة بنت مفتي الشام السيد المرحوم محمود الحمزاوي:

هذا وربك مثوى كل إنسان   فكل ما أنت راء منقض فاني

كـذاك حلت هنـا بنت الـذين سمـوا ... فخراً ومجداً على الجوزا وكيوان[1]
يـا قبر لم تـدر ما ضمنت من شـرف ... عـال تفـرع من (فهـر) و(عـدنـان)
أمـاه أبـدلت بـالأمـلاك مكـرمـة ... (أهـلاً بـأهـل وجيـرانـاً بجيـران)
ذهـبـت قـانـتـة[2] لله صـائـمـة ... فكـان عيـدك لقيـا الله ذي الشـان
يـا بنت خير أب تـاريخ يـومـك بشـ ... ـرى قد حظيت من المولى بغفران[3]

ومنه قصيدته «على فراش المرض»:

خليلي إنـي قـد حنـنت لقـربهـا ... فـزادت بي البلوى كمـا تـريـاني[4]
وهيهـات ما أبغي من القـرب واللقـا ... (وقـد حيل بين العيـر[5] والنزوان[6]
تمكن مني السقم في كـل مفصـل ... ولم يبـق بي إلا ذمـاً[7] كـدخـان
يـردد في مثـل الخـلال وينثني ... ليخـرج لـولا بـارقـات أمـاني
كـأني ومـا جـاوزت عشـرين حجـة ... من السقم هم[8] قـد تجـدد فـاني
فلو تـريني ساهمـاً خلت هيكـلاً ... أنـاخ عـلى أركـانـه المـلوان[9]
تـقلبـني كـف الضـنى فـتـمـضـني ... وتـعبـث لـلأوجـاع في يـدان
أجـود بـمـا ضن الأنـام ببـذلـه ... وأبخـل فيما يـزهـد الثقلان[10]

ويتحدث عن «الشباب والمشيب»[11] فيقول في قصيدة له بهذا العنوان:

---

(١) كيوان: اسم كوكب وهو زحل.
(٢) قانتة: القائمة بالطاعة لله تعالى والمواظبه عليها.
(٣) ص ٣٧١ الديوان.
(٤) أصيب الشاعر بالحمى حينما كان في العشرين من عمره فوقع طريح الفراش مدة شهرين وأثر تماثله للشفاء نظم هذه القصيدة يصف حاله.
(٥) العير: الحمار مطلقاً وحشياً أم أهليا.
(٦) النزوان: الوثوب.
(٧) الذماء: بقية الروح.
(٨) الهم: الشيخ الفاني.
(٩) الملوان: الليل والنهار.
(١٠) ص ٣٧٢ الديوان.
(١١) ص ٢٩٩ الديوان.

هل في البكاء على ما فات من حرج ... فذكره هاج وجداً كان مدفونا

ليكثر الصب من ذكرى أحبته ... فالذكر ما زال بالتقريب مقرونا

إلا الشباب فلا يلوي، وذاكره له ... بما يكابد لا ينفك محزونا

ورب ناعمة باتت تعيرني ... في الرأس شيباً وفي الخدين تغضينا[1]

وصرت أُدعى لها عمّا ولست به ... وقد تعودت أن أدعى أخاً حينا

لوافح من مصيبات الزمان لقد ... لوحن وجهي وزن[2] الخلق تحسينا

كري بطرفك في وجهي تري أثراً ... من النضارة في التغضين مكنونا

ولا تراعي لإيماض[3] المشيب فلم ... أعدَّ بعدُ سوى خمسٍ وعشرينا

تبسم الشيب في فودي عن أدب ... غض ورأيُ أمرئٌ ما كان مأفونا[4]

لي منه ميسم[5] إجلال وتكرمة ... إن كان ميسم غيري الخزي والهونا

كأنما الشعرات البيض إذ سطعت ... شهب لقد رجمت دوني الشياطينا

إن الشبيبة نار إن خبت تركت ... من المشيب رماداً ثابتاً فينا

ويصف «ليالي بغداد»[6] في قصيدة بهذا العنوان نفسه:

لياليك يا بغداد في الحسن كالفجر ... معطرة الأنفاس طيبة النشر

وللنور والسحر المبين سوادها ... كذاك سواد العين للنور والسحر

وما روعة الإشراق أو رونق الضحى ... بأحسن من لألاء أنجمها الزهر

ففي كل شطر من صفاء سمائها ... يلاقيك وجه بالطلاقة والبشر

وما القبة الزرقاء لولا نجومها ... ولولا ازدهار للهلال وللبدر

إذا الريح مرت فوق (دجلة) رفرفت ... بأجنحة فيها الزوارق إذ تجري

وبات شعاع النور في الماء شعلة ... تشب بأحشاء المياه وتستشري[7]

---

(١) التغضين: التجعد والتثني.

(٢) زان: حسن.

(٣) الإيماض: اللمع.

(٤) المأفون: ضعيف الرأي.

(٥) الميسم: المكواة أو الآلة التي يوسعها.

(٦) ص ٩٥ الديوان.

(٧) استشرى: تفاقم وعظم.

ورب فتى أمسى على الشط منشداً   «عيون المها بين الرصافة والجسر[1]»
فأوردني ما قد تحاميت ورده   زماناً وهاج الوجد والشعر في صدري
فيا ليلة من دونها «ألف ليلة[2]»   سأذكرها بالخير ما مدَّ في عمري
شهدت بها ما يملأ النفس بهجة   ويقضي على العينين والقلب بالأسر
كأن الحسان الغيد يخطرن بيننا   ملائكة الرحمان في ليلة القدر
فكم غادة تصبي الحليم بسحرها   تضيء ظلام الليل كالكوكب الدري
تفتح أعلى الثوب عن غض جسمها   كما انشق كم الزهر عن ناضر الزهر
تشبث لما زل أعلاه عنهما   بناهد ثدييها ودار على الخصر
تموج دون الكشح وانداح ذيله   فكانت كمن يطفو على لجج خضر
يزيد بريقاً عقدها فوق نحرها   فنور على نور حلاها على النحر
إذا رطنت[3] كانت لكسرى وقيصر   وإن أعربت فهي الصريحة من فهر
أرى سهري فيها ألذ من الكرى   بعيني طليح[4] من سهاد ومن شكر
وما أنس من شيء فلا أنس ليلة   تبسم فيها الأفق عن بارق يسري
بدا من أهاضيب السحاب كأنه   خوافق رايات على عسكر مجر[5]
تألق في الأفق الشآمي موهناً   يضيء ويخبو كالمشير إلى أمر
فحيا قباباً في العراق منيفة   وأيقظ من نوم (أبا الهول) في مصر
رجوت لبغداد رجاء المحب أن   تعود لياليها بأيامها الغر

---

(١) شطر هذا البيت مطلع لقصيدة الشاعر علي بن الجهم المسماة بالرصافية.
(٢) ألف ليلة: رواية ألف ليلة وليلة المعروفة.
(٣) رطن: تكلم بالأعجمية.
(٤) طليح: مجهد، متعب.
(٥) العسكر المجر الجيش العظيم.

الشعر الإنساني

وللشاعر أيضاً شعر إنساني رفيع.

ومن شعره الإنساني[1] وصف الجوع والفقر والمرض، وشكواه الدهر، وتصويره المحزون والبائس واليتيم والأعمى، وكلامه على الحرية والحق والإنصاف والسلام، ومن أحسن ما قاله في الحرية مخاطباً (شهيد إيرلندا):

كأنك من ذوي قرباي لما ... رثيتك باكياً نظماً ونثرا
ولم تك ذا ولاء في معد ... ولم تبلغ بك الأجداد فهرا
ولكني بكل فتى كريم ... أخي ثقة عزيز النفس مغرى
فنبئني أعيش المرء خير ... بذل أم رداه فأنت أدرى
إذا كانت حياة المرء أسراً ... فإن الموت بالأحرار أحرى

ومن قوله في وصف المحزون:

ورأى الظالم لا يرقب ... في المظلوم ذمَّه
فبكى حزناً لمن عُرِّي ... عن عدل ورحمه
وعلى من بشديد الجور والظلم مُنِي[2]

* * *

قال يا ذا المال ما في المال لي من مطمع
أي شيء هو أغلى من لآلي الأدمع؟
هل رأت عيناك دراً غيرها في الأعين؟

فالدموع عنده أغلى من المال لأنها تكشف عن ظلال المحن، وثروتها لا تنفد، والظالم الذي لا يرعى ذماماً أشقى من المظلوم.

ومن شعره الإنساني قوله في قصيدة عنوانها «إغاثة البائس»:

صنع الجميل وفعل الخير إن اثرا ... أبقى وأحمد أعمال الفتى أثرا

---

(١) ص ١٥ من مقدمة د. جميل صليبا للديوان.
(٢) مُني: أصيب.

لـو أعوز المـال أصحابي سقيتهم دمي ولست على العـلات معتذرا
ما راض جامح نفسي للقريض سوى معنى الحنان ومعنى البؤس إذ خطرا

ومثل ذلك كثير في شعره، إنه يعارض الحكم بالإعدام لأنه قتل فيقول:

وقـاتل النفس لـو صحت عدالتـه كمن يـداوي بفيء المقلة الرمـدا

وليس يملك فك الروح عن الجسد إلا الذي خلقهـا. وإذا كان الإنسـان يظلم أخاه الإنسان، فمرد ذلـك إلى الشر المنـدرج في طبيعة الـوجود، ومن خبر دهره ازداد شؤماً على شؤم، إلا أن الشاعـر لا يستسلم لليأس، بـل ينقذ نفسـه من التشـاؤم، بـالالتجـاء إلى رحمـة الله، لأن الله خيـر، واليـأس من رحمته كفر. إننا لا نعرف الله إلا بـآثاره فهـو المصور المنشـئ، وهـو المبدع والمبقي، ولكننـا لا نعـرف حقيقتـه، ولا حقيقـة الـروح والحيـاة، ولا معنى الوجود والعدم، ولا معنى الجبر والاختيار، وغايـة ما يـطمح إليـه الشاعـر أن يعبر عما يعلمه بالذوق لا بالنظر العقلي:

الـذوق والـوجدان والـمعـقـول والحب آيـات سـمت وفـصــول
أمـا الجمـال فـإنـه تـمثيــل يـدنـو بـه التفسيـر والتفصيـل
عــرض صـفــاً فـأضــاء منــه الـجــوهــر

هـل فـاز بـالإيمـان من لم يجحـد فـالعيـن لا تغفـو إذا لم تـسهـد
لم يـدر معنى الخفض من لم يجهد والـمــاء لا يلتـذه غـيــر الصــدي
والـفـجــر مـن خـلـل الـديـاجي يـسـفــر

وهكـذا يصور لنا الشاعـر تجربته الفلسفيـة وفوزه بـالإيمـان بعـد الشـك واعتماده على الذوق والوجدان في إدراك حقيقة الجوهر.

وفي شعر المردمي الإنساني يقول عمـر دقاق في كتـابه «الاتجـاه القومي في الشعر العربي الحديث»[1]:

---

(١) ص ١٦٦ المرجع المذكور.

وثمة قصيدة لخليل مردم، «شهيد إيرلندا» تعتبر نموذجاً لتعانق المشاعر القومية والإنسانية، فقد تطلع الشاعر إلى بطولة شعب صغير يربض فوق جزيرته ويقاوم الاستعمار بلا هوادة، وهزَّه نضاله، فتجاوب معه بعد أن ألف الجرح بينهما. ومما قاله مردم في بطولة ذلك الشاب الايرلندي[1] :

بنفسي أنت من هاد إمام	أنار لمدلج الأقوام فجرا
ليهنك أن أهل الأرض إلبٌ	على أن يدركوا لذويك ثأرا
كأنك من ذوي قرباي لما	رثيتك باكياً نظماً ونثرا
ولكني بكل فتى كريم	أخي ثقة عزيز النفس مغرى

أراجيز للشاعر

وللشاعر أراجيز طويلة فيها لون من التجديد في القصيدة.. وهي أراجيز تتسم بالعذوبة والرقة والروح الغنائي.

ومنها أرجوزته «واه لأيام الشباب» وهي آخر ما نظم الشاعر، وتمتاز بوصفها الرائع، وأسلوبها الجميل، وفيها يقول[2] :

جمال الحياة في الشباب

واهاً لأيام الشباب الغض[3]	ما كان أهنا العيش لو لم تمض
نعمت في ظلالها زمانا	نشوان من سكر الصبا ريانا
أرود مازها من الرياض	وأرد العذب من الحياض[4]

الفاتنة الشقراء

ورب شقراء حكت شمس الضحى	تختال في برد[5] الشباب مرحا
بيضاء مثل الدرة الفريده	أنفاسها طيبة برودة

---

(١) جريدة البليق عدد ١١٢٧.
(٢) ص ١٠٤ الديوان.
(٣) الغض: الطري الناعم.
(٤) الحياض جمع حوض وهو مجتمع الماء.
(٥) برد ثوب.

هيفاء لفاء[1] نحيل خصرها ... ناعمة المتنين غض ظهرها
ممشوقة لينة الأعطاف ... ميادة[2] مرتجة الأرداف
جبهتها وضاءة كالبدر ... إذا بدا لأربع وعشر
وشعرها كالذهب الوهاج ... وجيدها وصدرها كالعاج
عينان خضراوان كالزبرجد ... تأتلقان كائتلاق الفرقد
لا تفتران تغزلان السحرا ... حبائلاً تكثر فيها الأسرى
والهدب فينان مربع أوطف[3] ... وفوقه مزجج[4] ومرهف
وخدها مورَّد أسيل ... ولحظها مهند صقيل
أما الثنايا فلها بريق ... من مبسم كأنه عقيق
كالدر لماحاً[5] إذا الدر اتسق ... أو كائتلاق البرق من خلف الشفق
أنفاسها يصحو بها المخمور ... كما يفوح الزهر الممطور
كأن بين سحرها والنحر ... لجة ماء أو بياض زهر
يسطع من ثمَّة طيب ريا ... أفعل في النفس من الحميا[6]
كأن صدرها فدته نفسي ... لجة ماء في شعاع الشمس
نهدان بارزان للتصدي ... دأبهما الإغراء والتحدِّي
رأيت منها معصماً وزندا ... يقتدحان للغرام زندا

موقف لقاء

لما أخذت كفها بكفي ... رف لها الفؤاد أي رف
لم يبق عرق ساكن إلا نبض ... ولا دفين من منى إلا انتفض
تكلمت بسحرها العيون ... ما أبلغ العيون إذ تبين

---

(١) لفاء ملتفة.
(٢) ميادة كثيرة التمايل.
(٣) أوطف مخصب كثير الخير.
(٤) مزجج: ذو أرماح.
(٥) لماح أبيض يقق.
(٦) الحميا: الخمرة.

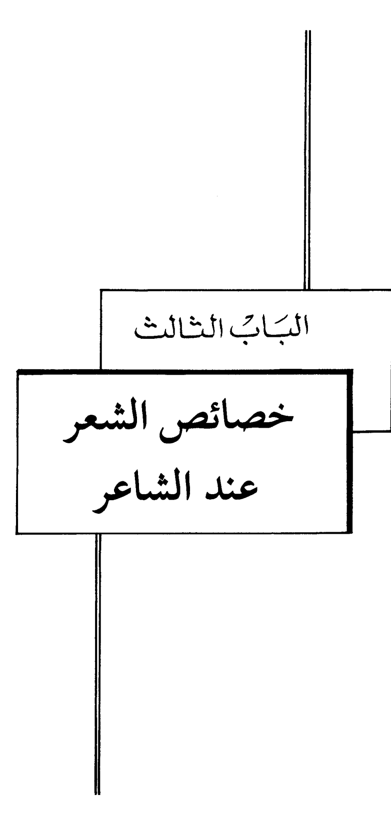
أحسنُ كف راحة وخمسا   تخال من نعومة دمقسا[١]
أحس في كفي منها برداً   وفي فؤادي وضلوعي وقدا
هممت أن أضمها لصدري   فخفت أن أرمي بها في الجمر
حتى إذا ما نديَ الكفان   واشتبك البنان بالبنان
وعلَّت[٢] الأنفاس والتراقي   ودرَّت العروق والمآقي
وقد تلظى خفراً خداها   وارتج فوق صدرها نهداها
تنفست كالرشإ[٣] المبهور[٤]   وارتعشت كرعشة المقرور[٥]
وكان سل كفها من كفي   كخطف كأس الشارب المشتفِّ

ومن أراجيزه الجميلة أيضاً أرجوزة «الروائح الطيبة» وفيها يقول[٦]:

أما ترى تحيَّة السحاب   أحيا نداها هامد التراب
فنفحت من التراب ريا   أفعل في النفس من الحميا[٧]
أذكى من العبير والملاب[٨]   كأنها روائح الأحباب
يا عجباً لطيب ريح الترب   إذا تندى بدموع السحب
أكان من تحية الغمام   طيبة إلى التراب الظامي
أم تلك أنفاس الثرى ذكيه   تشكر لما ردت التحيه
أم كان من صنيع كل منهما   حر الثرى أثنى وجاد ابن السما

---

(١) الدمقس: الحرير.
(٢) يقال علَّ فلاناً إذا سقاه ثانية أو تباعاً.
(٣) الرشأ ولد الظبية.
(٤) المبهور الذي انقطع نفسه من السعي الشديد.
(٥) المقرور الذي يرتجف من شدة البرد.
(٦) الديوان ص ٩٠.
(٧) الحميا: الخمرة.
(٨) الملاب: طيب يشبه الزعفران.



الباب الثالث

خصائص الشعر عند الشاعر



الوحدة العضوية في شعر مردم بك

- ١ -

القصيدة العربية القديمة تمتاز غالباً بأنها لا تربطها وحدة موضوعية واحدة، فكثير من القصائد الشعرية تخلو من الوحدة الموضوعية، ويعلل الناقد القديم ابن قتيبة «في كتابه» الشعر والشعراء» لذلك تعليلاً طريفاً إذ رأى أن الغزل في بدء القصيدة كان يقصده الشاعر للإثارة وامتلاك الإعجاب والتأثير على السامعين فإذا ما انتهى الشاعر من ذلك عاد فوصف المطي التي ركبها، والصحراء التي سار فيها، ثم الممدوح الذي قصده، وانتهى إليه من رحلته [١].

ويعلل أحمد أمين لهذه الظاهرة في الشعر العربي بطبيعة العنصر السامي عامة والعربي خاصة [٢].

ويعلل الزيات لها بأن البدو بطبيعتهم ينقصهم النظر الفلسفي فلا يرون الحوادث والأشياء إلا مجردة [٣]. ويعلل طه حسين وزملاؤه لها بطبيعة الوزن

(١) ١٤، ١٥ الشعر والشعراء لابن قتيبة - طبع صبيح.
(٢) ١ : ٥١، ٥٢ فجر الإسلام.
(٣) ٣١ تاريخ الأدب العربي للزيات الطبعة الخامسة.

والقافية في الشعر العربي[١] . والرصافي يجعل ذلك[٢] أثراً لعجز الشعراء عن الابتكار[٣] .

وقد استدل العقاد بضعف وحدة القصيدة في الشعر الجاهلي على أن الشعر لم يكن فناً يستقل بصناعته الخبيرون به[٤] .

ويدافع الزهاوي عن نهج الجاهليين في قصائدهم باختلاف طبيعة الشعر عند العرب عنها عند الأوروبيين[٥] .

ويعلل لذلك شوقي ضيف في كتابه في النقد الأدبي (ص ١٥٤، ١٥٥) بأن القصيدة العربية كانت تشبه فضاء الصحراء الواسع الذي يجمع بين أشياء كثيرة. وهناك آخرون يربطون بين المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية وإيمان الشاعر الجاهلي بوجوديته.

ويقول نولدكه المستشرق الهولندي المشهور: في أحوال كثيرة يحتفظ الشاعر الجاهلي بوحدة الفكر في قصيدته بأن يجعل كل قسم من أقسامها خاصاً بوصف مناظر وحوادث من حياة الشاعر نفسه، أو الحياة العامة التي يحياها البدو في الصحراء[٦] .

وأرى أن تعدد الموضوع في القصيدة الغنائية ليس معيباً، والشاعر لا يلتزم بقيد في قصيدته الغنائية.

وفي العصر الحديث كانت القصيدة عند شوقي ومدرسته تفقد نسقها الفني، فهي عنده جملة انطباعات شتى لوقوع الشاعر في حالات نفسية متباعدة ومختلفة فليس فيها بنية عضوية ولا ينظر فيها إلى البنية النفسية،

---

(١) ٢١١، ٢١٢ التوجيه الأدبي ـ ط ١٩٤٠ .

(٢) ١١٩، ١٢٠ سحر الشعر لرفائيل بطي ـ ط بغداد.

(٣) ص ٨٦ النقد العربي ومذاهبه ـ خفاجي ـ مكتبة الكليات الأزهرية.

(٤) ١٠٣ مراجعات للعقاد.

(٥) ٢٦٥ الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام ـ ط ١٩٥٥ ـ للمسلوت وجاد وخفاجة.

(٦) ٢٦٤ المرجع السابق.

وكثيراً ما يكرر الشاعر نفسه أو يضطرب في عرض فكرته أو عاطفته [١].

وقد نقد العقاد القصيدة عند شوقي بأنها تفقد الوحدة الموضوعية أي وحدة الموضوع... وكانت القصيدة عند العقاد مجموعة من المعاني تدور حول موضوع واحد، ولكنها على الرغم من ارتباطها بالموضوع الواحد لم تكن أجزاؤها عنده ترتبط ارتباطاً عضوياً، كما يقول بعض النقاد، وكلام العقاد يرد ذلك، إذ يقول العقاد: إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة هي:

أولها: إن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع اللغات.

ثانيها: إن الشعر تعبير عن نفس صاحبه فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية.

ثالثها: إن القصيدة بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن [٢] والقافية، ومنهج العقاد في قياس البنية الحية للعمل الفني هو أن تغير من وضع أبيات القصيدة وترتيبها أو تحذف منها أو تزيد فيها أبياتاً على نسقها[٣]، والعقاد في صياغة قصائده، لا يخلق منها بنية شكلية مستوية فضلاً عن أنه لم ينظر في صميم البنية الفنية للقصيدة[٤] كما يقول عز الدين اسماعيل[٢]، وهذا ليس هو صميم دعوة العقاد على أية حال..

وقد دعا مطران ومدرسة أبولو وبعض النقاد المعاصرين كالسحرتي وشوقي ضيف إلى الوحدة العضوية للقصيدة، أي إلى أن تكون القصيدة عملاً متكاملاً وبنية عضوية حية تتفاعل مع بعضها تفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي[٦]، فتصبح القصيدة الغنائية عضوية أي ذات بنية حية تنمو

---

(١) ١٣٦و ١٣٧ الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل.

(٢) ٢٠٦ البناء الفني، وراجع كتاب «العقاد ناقداً» وكتاب نظرية الشعر عن العقاد، المجلس الأعلى للآداب القاهرة.

(٣) ١٤٣ الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل.

(٤، ٥، ٦) ١٣٦ المرجع، ١١٠ البناء الفني.

من داخلها في اتساق تـام نحو نهايتها[١]، ويؤكد ذلك شوقي ضيف فيقول: يقصد بالوحدة العضوية، للقصيدة أن تكون بنية حية تامة الخلق والتكوين[٢].

ويقول مطران في مقدمة الجـزء الأول من ديوانـه الذي ظهـر عام ١٩٠٨ مـردداً معنى «الوحـدة العضويـة للقصيدة»: «هـذا شعر عصـري، وفخره أنـه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختـام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تـركيبها وفي تـرتيبهـا وفي تنـاسق معـانيهـا وتـوافقهـا، مـع نـدور التصـور، وغـرابـة المـوضوع، ومـطابقة كـل ذلك للحقيقـة وشفـوفـه عن الحـر، وتحـري دقـة الوصف، واستيفائه فيه على قدر».

ويقول العقاد كذلك إن القصيـدة ينبغي أن تكون عمـلاً فنياً تـاماً يكمـل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسه، كما يكمل التمثال بأعضائـه، والصورة بأجزائهـا، واللحن الموسيقي بـأنغامـه، بحيث إذا اختلف الوضـع أو تغيرت الصورة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته[٣]. وهذا يـدل على اهتداء العقـاد للوحدة العضوية ودعوته لها.

ويؤكـد شكري أنـه ينبغي أن ننظر إلى القصيـدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة[٤].

---

(١) ٣٨ الأدب المقارن لهلال.

(٢) ١٥٣ في النقـد الأدبي لشوقي ضيف، وراجـع ص ٦٠ ثورة الأدب لهيكـل في معنى الوحـدة العضوية.

(٣) مقدمة: ٤٦ ديوان العقاد.

(٤) مقدمة: الجزء الخامس من ديوان شكري بعنوان: في الشعر ومذاهبه، ٧٩ ـ ٨٠ محـاضرات في الشعر المصري بعد شوقي لمندور.

وكذلك سار المازني في قصائده على اعتبار القصيدة كلا واحداً، وعملاً فنياً واحداً، وبنية حية مترابطة الأجزاء والأفكار والأحاسيس.

ويرى مصطفى السحرتي أنه بالوحدة العضوية ترى ذكاء الشاعر وبراعته في التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان، وحذقه في إيقاظ الحياة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته.

على أننا لا نستطيع أن ننكر فضل بعض نقادنا القدماء، الذين عرفوا الوحدة العضوية للقصيدة واحتفوا بها، ويقول الحاتمي الناقد (٣٨٤ هـ): «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض [١] والفرق بعيد بين ما نادى به الحاتمي من الوحدة العضوية للقصيدة وبين ما كان يردده ابن قتيبة من عدم اهتمامه بالوحدة الموضوعية للقصيدة [٢] فضلاً عن الوحدة العضوية. وهذه الوحدة العضوية أو الوحدة الفنية، هي اتجاه رومانسي واضح في الشعر الحديث، فإن القصيدة عند الرومانتيكيين في داخل الصورة تصبح كل صوره من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية، فالقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحية العضوية، وهذه الخاصة للشعر في رأيهم، وأول من قرر ذلك «لسنج» الألماني (١٨٢٩ ـ ١٨٧١م) وهو رومانتيكي في فكرته هذه على الرغم من كلاسيكيته في آرائه الأخرى وقد أعجب برأيه جوته وهو من أعلام المدرسة الرومانسية في ألمانيا، ويقرر هذا المبدأ الفني أيضاً أوسكار وايلد، فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية.. وهذه الوحدة هي ما كان يعنيه أبو شادي دائماً من دعوته إلى الوحدة التعبيرية في القصيدة، وكان مطران وشكري من أول الداعين إليها، وتمثلت في كثير من قصائد المعاصرين، ومن أمثلتها «ملحمة الاطلال» لناجي، والصوفي المعذب للتيجاني بشير.

---

(١) ٣: ١٦ زهر الآداب ـ تحقيق زكي مبارك.
(٢) ١٤ ـ ١٥ الشعر والشعراء ط ١٩٣٠.

وقد انتقلت القصيدة الشعرية من وحدة البيت كما كان سائداً عند أغلب الشعراء والنقاد العرب القدامى إلى وحدة القصيدة كلها، باعتبارها بنية واحدة، وعملاً فنياً متكاملاً، بحيث لم يعد في إمكان أحد أن يحذف بعض أجزاء القصيدة الحديثة، ولا أن يقدم بعض أبياتها على بعض، ولا أن يزيد فيها ولا أن يخرج أبياتها عن نسقها الفني.

وكان ابن الرومي ينظر إلى قصائده نظرة فنية خالصة، ويقيمها على أساس متين من الوحدة العضوية والبنية الفنية، ومن ثم راج شعره عند النقاد المعاصرين، وكأنه فهم وحدة القصيدة كما يفهمها النقاد والشعراء المعاصرون من حيث وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل الفكري والشعوري.

وعلى أساس الوحدة العضوية يقوم النقد الحديث الذي ينظر إلى القصيدة جملة باعتبارها عملاً فنياً واحداً من حيث كان النقد العربي القديم يعول على البيت الواحد من القصيدة من حيث لغته أو إعرابه وصرفه وأساليبه أو صوره وأخيلته أو معانية وأفكاره.

وقد أجاز الرمزيون لأنفسهم الانتقال في قصائدهم من فكرة إلى أخرى على أساس الإحساس والشعور النفسي، مع ضعف الرابطة المنطقية بين الفكرتين، وإن حرصوا مع ذلك على الوحدة العضوية في مجموع القصيدة وهذا الانتقال إنما قصدوا به إثارة عنصر المفاجأة والرغبة في تقوية جانب الإيحاء.

إن الوحدة العضوية للقصيدة غيرت بناء القصيدة تغييراً كاملاً، فقد ذهب منها الاستطراد والحشو والتفكك والاضطراب والانتقال من موضوع إلى موضوع ومن غرض إلى غرض، وخلت من اقتضاب المعاني وتناقضها، وأمن منها اضطراب العواطف والمشاعر النفسية، وأصبحت عملاً فنياً كاملاً

مـرتبط الأجـزاء، ملتحم المشـاعـر والأفكـار والعـواطف متنــاسق الـدلالات والإشـارات. . وصارت القصيـدة كـأنهـا تمثـال حي نـابض بـالحيـاة لأفكـار صاحبها وأحاسيسه ومشاعره.

وألح النقاد المحدثون على الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة إلحاحاً شديداً وأصبح النقد ينظر إلى القصيدة جملة، ونـدر في النقد القـديم ذلك، إلا ما نجده عند الباقـلاني في نقده لمعلقـة امرىء القيس في كتـابه «إعجـاز القرآن» وعند ابن الأثير في كتابـه «المثل السـائر» الـذي وازن فيه بين ثـلاث قصائد لأبي تمام والبحتري والمتنبي، وإن كان ينظر إليها في نقده من زاويـة تخـالف بعض المخالفـة نظرة النقـاد إلى القصائـد من حيث توافـر الـوحـدة العضوية فيها.

— ٢ —

والشاعر خليل مردم بك في أغلب شعره وبخاصة شعره فيمـا بعـد عصر الشباب يلتزم فيه الوحدة العضوية التزاماً كاملاً، وتجيء القصيدة عنده كأنهـا قطعة فنيـة متلاحمـة الأجزاء، متمـاسكة الأطـراف، متآخيـة الصور والأفكـار والمعاني والأخيلة والمشاعر، وعندما تقرأ قصيدته الجميلة «الفراشتان»[1]، نجده من أروع الصور الشعرية، ونجد الـوحدة العضـوية فيهـا واضحة ظـاهرة غيـر خفية، وهي ترجع إلى عام ١٩٣٣، والشـاعر في الشـامنة والثـلاثين من عمره مـوضـوع القصيـدة هـو الحـديث عن فـراشتين تتغـازلان في روضـة جميلة، ويقول فيها الشاعر في جمال أخاذ، وسحر فاتن:

تســر النــاظـريـن فـراشتـان	بـروض نــاعــم تـتــغــازلان
تبــرجتـا بـنفض مـن سـواد	عــلى أعـطاف حـلة أرجــوان
يلوح على حـواشيهـا بيـاض	كمـا نصلت أصـول الـزعفـران
إذا مـا ثـارتـا فـشـرارتـان	وإمـا قـرتـا فشـقـيـقـتـان
زوت كلتـاهمـا قـرنـين دقـا	كمـا يـزوي لغمـز حـاجبـان

(١) الديوان، ص: ٢٦.

وضمت من جناحيها فكانت	كعرف الديك أو حرف السنان
وأرخت منهما فبدت كحليٍ	تلألأ فوق لبات الحسان
أفانين من الحركات زاغت	لها عيني وعيَّ بها بياني
فمن ضم إلى نشر لوثب	لرفرفة إلى حرب عوان
تواثبتا مثاقفة فيا من	رأى الديكين إذ يتساوران
ورفرفرتا مهاداة كما في	مهب الريح رفت وردتان
ودومتا صعوداً أو هبوطاً	كأنهما هنالك مغزلان
فما يرتد طرف العين إلا	دراكاً تعلوان وتهويان
كما اندفعت مياه ثم عادت	وقد قذفت بها فوارتان
تحيرتا هنا وهناك طيشاً	كما في الريح حارت ريشتان
إذا ما هبتا لبلوغ قصد	بدا لهما فوجهتا لشان
وإن إحداهما انطلقت فجدت	بمتن الريح مطلقة العنان
ترى الأخرى تزاحمها اعتراضاً	أفي رحب الفضا تتزاحمان
كؤوس الزهر وردهما فلِمَ لا	بأجواز الفضا تترنحان
كأنهما على لجي بحر	طغى إذ تطفوان وترسبان
هما قد دافتا لي كأس ذكرى	جرى دمعي لها وهفا جناني
تذكرت الصبا وزمان كنا	كأنا في الرياض فراشتان
مغانينا التي تأوي إليها	مقاصف (دمر[1]) و(النيربان[2])
إذ الأغصان من حدب حوان	ونحن بظلها متلازمان
وأحداق الأزاهر شاخصات	إلينا حيثما ملنا روان

وحين يصوّر السعادة الكاملة التي تعيش فيها الفراشتان يشير إلى معاناة عصره ومعاناته في عصره. في آخر القصيدة إشارة خفيفة بادية الظرف والجمال.

وفي قصيدة (صلاة الشاعر) نقرأ ابتهالات الشاعر الروحية الرفيعة أمام

(١، ٢) متنزهات معروفة في دمشق.

كل مشهد من مشاهد الحياة والطبيعة، ونقرأ مناجاة الشاعر وصلاته أمام كل ذرة عجيبة من قوى الكون العظيم، وأمام كل جليل من مشاهد القدرة الإلهية القادرة، وهذه هي القصيدة[1] التي نظمها الشاعر عام ١٩٢٤ وهو في التاسعة والعشرين من عمره، ويقول الشاعر فيها:

هب للذكر وصف القدما ثم ولي وجهه شطر السما
بات في حيرته مستسلما وله دمع على النحر يفيض لا يغيض
طالما قلّب وجهاً في السماء وسواد الليل منشور اللواء
وأجال الطرف في ذاك الفضاء حائر الخطو شمالاً ويمين ذا أنين
كلما الليل تمطى واعتكر أدرك الأسرار سراً بعد سر
ليس بدعاً إنما نور البصر في سواد وكذا نور الفؤاد في سواد
كل شيء في السموات العلى وعلى الأرض وما بينهما
ـ جل أو دق ـ وما تحت الثرى شاهد لله باللطف الجلي والخفي
كل ما في الكون من حسن الأثر هو من قوة خلّاق البشر،
قدرة الله لخير لا لشر وإذا ما قدر المرء ظلم واحتكم

والوحدة العضوية واضحة في القصيدة فهي كلها نغمة واحدة، وموضوع واحد، وتأملات متصلة، وفكر مترابط، وخيال متلاحم، وصور شعرية متآخية وهي هيكل جميل لا تجد في أي جزء من أجزائه نبواً ولا فتوراً.

وإذا جئنا إلى قصيدة متأخرة في الزمن وجدنا قصيدته «ولد الولد»[2]،

(١) ص ٥٢ الديوان.
(٢) ص ٩٢ الديوان.

التي نظمها الشاعر عام ١٩٥٢، وهو في بغداد سفيراً لبلاده هناك، وهو في السابعة والخمسين من عمره وفيها يقول:

يشغلني بحبه (أحمد) عن كل أحد
إذا تناغينا معاً لم تدر من منا الولد
أعيد ما يقوله وإن أقل شيئاً يعد
مصغراً مرخماً ويكتفي ويقتصد
وإن رآني مقبلاً رفرف زنديه ومد
ولم يزل مزقزقاً كأنه طير غرد
ضممته وضمني حتى التقى فم وخد
بينا تراه وادعاً إذا به ظبي شرد
عوذته بالسورتين وقل هو الله أحد
أحب أولادك من أنت له أب وجد
أسبابه أكثر في القربى وأعلى وأشد
أعرقهم بنوة أعلقهم بالقلب يد
ليس أحب من ولد للأب إلا ابن الولد

والقصيدة مضمونها إنساني، وموضوعها وأخيلتها وصورها ومشاعرها وتجربتها وأنغامها الموسيقية متآخية متلاحمة لا تجد فيها تفاوتاً ولا اضطراباً ولا تفرقاً بل إخاء وأخوة، وبناء وبنوة.

الوحدة هنا قوية وهي واضحة كل الوضوح.

وفي قصيدته «يا ليتني[1]» الغزلية الجميلة تجد شاعرنا يغني للجمال والحب أغنية عذبة جميلة ساحرة.. في وحدة عضوية كاملة وفي مشاعر وجدانية عميقة، يقول الشاعر المردمي في هذه القصيدة:

يا ليتني لما شربت الكأس صرفاً لم أثن

(١) ص ١٩٢ الديوان.

أو ليتني لما انتشيت من المدامة لم أغن
أو أنني لما ارتويت تركت شيئاً للتمني
بل ليتني لما شممت الورد لم أقطف وأجن
أو ليتني لم أنتقل في الروض من غصن لغصن
فلقد جريت مع الشبا ب مشمراً ثوبي وردني
لكنني ما زلت من سحر الجمال أصوغ لحني
لي في مواكبه فؤا د ضعت منه وضاع مني
كم بتّ رهن هواه في كف الجمال وبات رهني
ورويت عنه في الروا ئع ما رواه الناس عني
وملأت عيني منه حتى لا يطيق الغمض جفني
ونعمت من أفيائه وظلاله بجنان عدن
مالك ومن عجب له في كل نفس سحر جني
ويشوقني أن أجتليه على التمنع والتجني
وكأن شوقي حين لا يشفي بصدري نار ضغن
فإذا بقلبي بيت نا ر وهو محرابي وركني
فجعلته لي قبلة ولوجهه أخلصت فني

وإذا أخذنا قصيدته «هدية نبوية»[1] وجدنا قصيدة رائعة الجمال والصور وموضوعها الميلاد النبوي، ويبدؤها الشاعر بمناجاته لحمامة حرمته الدمع، وهز روحه لحنها الحزين.

ويستمع إليها مؤرق الجفن، وإذا الفجر مضيء بجلاله وجماله وبهائه وسنائه، وينتقل من ذلك إلى الحديث عن الميلاد النبوي الكريم.

المضامين ولا ريب هنا متعددة، فمن حديث عن الحمامة إلى وصف الفجر، إلى حديث عن خاتم الأنبياء، وعن ميلاده وجهاده إلى غير ذلك.

---

(١) ص ٣٩٤ الديوان.

القصيدة جميلة وغاية في الجمال، ولكنها مؤلفة من عديدة من الصور والمشاهد ومن ثم فالوحدة العضوية فيها غير واضحة، والشاعر فيها يلم بأطراف عدة من الحديث، ومع ذلك فلم تنفصل مضامينها انفصالاً كبيراً، ولكنها تتقارب جداً، تتقارب صوراً وأخيلة، مضموناً وغرضاً وفكراً، صياغة وموسيقى وأسلوباً . .

والوحدة فيها ولا ريب غير قويه . . ومن ثم عرضنا هذه القصيدة للدلالة على أن الشاعر أحياناً قد تفوته الوحدة العضوية ولكن لا يفوته الجمال والبلاغة فيها، وفيها يقول الشاعر فيما يقول:

سامح الله الحمامه   حرمت جفني منامه
بعثت في القلب لما   هتفت وهنا[1] غرامه
لم تكد تسكن حتى   قارب الليل ختامه
نغمة علوية   للروح راح ومدامه
في السما عيد وتلك الشـ   ـهب قد كانت سهامه
وعلى الأرض ربيع   ناضر يولي رهامه
ناشر أعلامه في   كل روض وخيامه
فغمت[2] مكة (نجداً)   بشذاها وتهامه
(بنت[3] وهب) ولدت بد   راً لقد وافى تمامه
كان إذ ضمته كالزهـ   ـرة ضمتها كمامه[4]
يا يتيماً كفل الـلـ   ـه هداه واعتصامه
شب أمياً ولكن   نال في العلم الإمامه
هل درى أن سوف يرعى الـ   ـخلق إذ يرعى سوامه[5]

---

(١) وهنا: أي في منتصف الليل.

(٢) فغم: ملأ الخياشيم بالطيب.

(٣) هي السيدة آمنة بنت وهب والدة الرسول صلى الله عليه السلام.

(٤) الكمامة غطاء النور.

(٥) السوام: الماشية.

قـام يـدعـو للهـدى في حلك يـزجي ركـامـه[1]
إن يكن أعـزل فـالـحق لـه سـيـف ولامـه[2]
أو يـكـن فـرداً وحـيـداً حـاول القـوم اهتضـامـه
فهـو في جيش من الإيـ ـمـان مـا فـلوا لـهـامـه
ثـقـة بـالله والـحـق الـذي يـرعـى زمـامـه

(١) الركام المتراكم من السحاب.
(٢) اللأمة: الدرع.

الفصل الثاني

التجربة الشعرية عند الشاعر

- ١ -

كانت القصيدة العربية في أغلب الأمر تعبيراً عن مناسبة طارئة أو عن حالة نفسية عارضة، وكانت لا تعبر عن ذات الشاعر تعبيراً صادقاً عميقاً، فثار بعض النقاد المعاصرين على كبار الشعراء الذين تقف قصائدهم على هذا المستوى، وهاجم العقاد الشاعر شوقي هجوماً شديداً في كتاب الديوان من أجل ذلك.

ولم تعد القصيدة الحديثة استجابة طارئة، أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له أو لها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبداً[1]. وهذا ولا شك اتجاه رومانسي في القصيدة، وفي الانفعال بها وجعلها نابعة من أعماق نفس الشاعر، معبرة عن ذاته.. ويقول لاسل آبر كرومبي في كتابه «قواعد النقد الأدبي»: إن لفظ التجربة ليس معناه هنا المحاولة، بل ما يعرض للإنسان من فكر أو إحساس أو نحو ذلك[2]..

(١) ديوان وحي السماء للشاعر أبو شادي - ط نيويورك ١٩٤٩.

(٢) قواعد النقد الأدبي - ترجمة محمد عوض محمد ط ١٩٣٦.

ويقول ناقد آخر: العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير[1]، والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها[2]. ويقول السحرتي الناقد: إن القيمة الفنية للقصيدة هي في تواؤم تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة[3].

ويقول العقاد في بيان أهمية التجربة الشعرية للقصيدة:

«إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح من وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، وفتحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة».

ومن ثم حارب العقاد وزملاؤه شعر المناسبات ودعوا إلى أن تكون القصيدة تعبيراً عن وجدان الشاعر وذاته.. وكان ممن دعا إلى ذلك أيضاً خليل مطران.

ثم جاء أبو شادي فدعا إلى التجربة الشعرية بمعناها النقدي الذي لا يخرج عما ذكرناه، وهو أن تكون القصيدة نابعة من أعماق النفس معبرة عن ذات الشاعر، وفي ذلك يقول بعض النقاد: إن العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير، والانفعال بالتجربة والشعور بها يسبق التعبير عنها.

ولذلك حاربت المدارس الجديدة في الشعر العربي شعر المناسبات، لأنه غالباً لا يكون تعبيراً عن أعماق نفس الشاعر ولا صدى لانفعال عميق بفكرة القصيدة.

---

(١) ويعرف سانت بيف لشعر بأنه التعبير الجميل عن شعور صادق.

(٢) ٩و ٢٢و ٤١و ٤٢. النقد الأدبي لقطب.

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث.

وإذا كـانت أغلب قصائـد الشعر العـربي القديم قـد قيلت في مناسبـات طارئة، فإن معنى ذلك أن جملة الشعر العربي يبعد عن ذات الشاعر ووجدانه وعن أعماق نفسه.

وإذا كنا نحكم بهذا المقياس فإننـا نكون مخـطئين، فإن الشعـراء الذين يتحدثون عن مناسبة يتفارتون، فهناك شاعر يترك المناسبة نفسها ليتحدث في أعمـاق نفس الموضـوع وانفعـالـه بـه كمـرثيـة المعـري في الفقيـه الحنفي، وقصيـدة البحتري في إيـوان كسرى، مثـلاً، فالشـاعران كـلاهما قـد تجاوزا المناسبة إلى صميم الموضوع وعبرا عن انفعالهمـا به. وهنـاك شعراء يقفـون عند حد المناسبة ذاتها لا يعبرون في قصائدهم عن انفعـال ولا يصدرون عن عاطفة قوية، فذلك الشعر هو المعيب في حد ذاته، لأن الشاعر لم يعبـر عن ذاته ووجدانه وانفعاله بموضوع القصيدة تعبيراً قوياً مؤثراً.

وفي الشعر العربي القـديم والحديث صـور كثيرة لتجـارب شعريـة مؤثرة كقصيدة ابن زريق البغدادي:

لا تعـذليـه فـإن العـذل يـولعـه   قـد قلت حقاً ولكن ليس يسمعـه

وقصيدة المتنبي:

عيـد بـأيـة حـال عـدت يا عيـد   بمـا مضى أم لأمر فيـك تجـديـد

وقصيدة البحتري في إيوان كسرى:

صنت نفسي عمـا يـدنس نفسي   وتـرفعت عن جـدا كـل جبس

ومنها مرثية مالك بن لريب لنفسه. ومنها كذلك قصيدة العودة لإبـراهيم ناجي، وقصيدة الأشواق لتائهـة للشابي، وقصيـدة الشاعـر والسلطان الجائـر لأبي ماضي.

والتجـربة الشعـرية تشتمـل على حدث فكـري نفسي، أي موقف معين للشـاعر، عـاشه أو عـش فيه من فـاتحته إلى خـاتمته لأول مـرة بحيث أبرزه عملاً قائماً بنفسه، علاً له كيانه ولـه صفاتـه، وله وضـوح التجارب الكبـرى

التي تمر بنا في حياتنا، ففيه وضوح الرؤية، وهو يتكون من جـزئيات كثيـرة، ركز فيها الشاعر تأملاته وتنقل تنقلاً طبيعياً فيها من جزء إلى جزء، وكأنمـا هو بإزاء بناء كبير يريد أن يقيمه[1].

والأحـاسيس والمشاعـر هي أهم العناصـر في القصيـدة أو في التجـربـة الشعرية كمـا يقول شـوقي ضيف[2]. ومن عناصـر التجربـة كذلـك الفكر أو العقـل إذ هو الـذي ينظم الأحـاسيس ويهيمن عليهـا ويقيم من شتـاتهـا بنـاء متكـاملاً، ويـأتي بعد ذلـك الخيال بتـركيبه للصـور، والموسيقى بـإيحاءاتهـا الحالية.

ولا بد من أن تكون التجـربة صـادقة، بـأن يكون الشـاعر قـد عاشهـا أو أدمن فيها ملاحظته واستغراقه الفني وعاش في حقيقتها الفنية.

وكلما قربت التجربة من عمـل مثالي أو بـطولي أو ملحمي أو من الأمور الخارقة والأساطير أو من مثيرات العواطف والمشاعر، كـان ذلك أكثـر توفيقـاً لها ولذلك قال النقاد كالأصمعي: إن الشعر نكد يقوى في الشر ولا يقوى في الخيـر، واستـدلـوا على ذلـك بضعف شعـر حسـان في الإسـلام وقـوتـه في الجاهلية، وقد أكد هذا المعنى الثعالبي في كتابه «خـاص الخاص» إذ لاحظ أن حسانـاً حين كان يلهمه شيطانه كـان قوي الشـاعريـة، فلما تبـدل الشيطان ملكاً ضعفت شاعريته[3]، ومثل ذلك ما روي عن (ولر) الشاعر الانجليزي إذ قال له الملك شارل الثاني: إن الأنـاشيد التي نـظمتها لي أقـل شاعـرية ممـا كنت تنظمه في كرمويل، فقال الشاعر: سيدي نحن معشر الشعراء ننجح في الأوهام خيراً من نجاحنا في الحقائق.

وقد تكون التجربة فكرية كما في قصيدة المعري:

غير مجد في ملتي واعتقـادي   نـوح بـاك ولا تـرنم شـادي

---

(1) راجع ص ١٤٠ النقد الأدبي لشوقي ضيف.
(2) ١٤٦ المرجع السابق.
(3) راجع ١٠٨ خاص الخاص للثعالبي.

وقد تكون فلسفية كما في قصيدة (الطلاسم) لأبي ماضي، وقد تكون وجدانية كما في قصيدة (العودة)، وقد تكون اجتماعية كما في قصيدة حافظ في (حريق مدينة ميت غمر) المروع:

سـائلوا الليـل عنهم والنهارا   كيف باتت نساؤهم والعذارى؟

ولن يزال الشعر خاطراً يجيش في صدر الشاعر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً، ويتحول من رؤية مستبطنة إلى موقف ذي معالم وله كيان ينمو بمقدار نمو الرؤية، وانكشافها لدى الشاعر. والتجربة يمدها رافدان أساسيان، هما: العواطف، والأفكار. ومهما قيل عن صلاحية إحداهما للشعر وعدم صلاحية الأخرى له، ففي تقديرنا أنهما كلتيهما لا يستغني عنهما الشاعر، وهو يجول في المنطقة الواقعة بين الرؤية المستبطنة والرؤية المنكشفة. ولا يمكن فصل الأفكار من العواطف، لأن الطبيعة الإنسانية تعطف حين تفكر، وتفكر حين تعطف، دون انقطاع. وأصغر الناس شأناً من يملكه شعور واحد. فينقطع ما بينه وبين فكره وأفكار بني جنسه.

وكلما كبرت التجربة وسمت وعمقت احتاجت - لإفرازها - إلى مقدرة تضارعها حتى تتحول أدباً يمثلها تمثيلاً صادقاً، ويرضى عنها المنشئ تمام الرضا. وما استطاع أعاظم المنشئين في جميع اللغات أن ينقلوا إلينا تجاربهم إلا لأنهم رزقوا مقدرة على الإبداع الأدبي.

ومن هنا يأتي دور اللغة في التجربة (كرافد ثالث) إذ إن التجربة تبقى في مرحلتها الشعورية، فلا تعد عملاً أدبياً له وجود خارجي، إلا حين تأخذ شكلها الصوري (اللفظي)، ومن خلال هذا الكشل يتسنى لمتذوقي التجربة أن يدركوها، وتتهيأ أذهانهم لاستقبالها، ويتعاطفوا معها، ويستثاروا إليها وإلى أمثالها، فاللغة هي الوسيلة إلى إبراز المعاني القائمة في نفس الشاعر من ناحية، وهي أداة التأثير والاستثارة من ناحية أخرى.

ويجب أن نفرق بين التجربة الشعورية التي تنزع بالشعر إلى تحقيق

وجوده بوساطة التعبير عنها والعادات التي تصاحبه عند الشروع في توضيح التجربة لنفسه، فإن ارتياد أماكن معينة - هادئة أو صاخبة - لا يمكن أن يكون هو الإبانة الفنية عن التجربة، كما أن الاعتكاف أو السير الحثيث أو غير الحثيث لا علاقة له بصميم التعبير، بيد أن هذه العادات المصاحبة وأمثالها إن دلت على شيء فإنما تدل على مدى التوترات العصبية لدى الشاعر لوقع الأحداث التي تنزع به إلى تحقيق وجوده ووجودها، وتستهدف في النهاية الاتزان النفسي.

وكل ما في الحياة من أحداث ومواقف ومشاهد صالح لأن يكون تجربة شعرية، أو بلغة النقد العربي القديم: موضوعاً شعرياً، وكل ما نخلع عليه من إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، ونتخيله بوعينا، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا موضوع للشعر لأنه موضوع للحياة.

وتتسم التجربة بالحيوية إذا قُدر للشاعر على أن يظهر فيها معالم شخصيته الفنية، بحيث لا تنسب إلا إليه، ولا تجوز نسبتها إلى غيره. ومقومات هذه الحيوية:

١ - أن يقف فكره إلى جانب خياله، يرتب عناصر تجربته، ويلحم أجزاءها، لتبدو كائناً سوياً، ولكل عنصر وجزء فيه مكانه المحدد، ودوره المرسوم، وإلا جاءت التجربة هيكلاً مشوهاً وبناء مختلاً.

٢ - أن تتضح في نفس الشاعر وله: عناصرها وأبعادها ومعالمها، فيلم بها إلماماً تاماً، حتى تكتمل هيئتها، ويتم تكوينها، فهو الذي يذوق حلاوة كأس الفن ومرارتها، قبل أن ينطلق من قفص نفسه، فيخوض عباب الحياة، ويستغرقها ويتغذى من رحيقها، كالزهرة التي تنبت وتنور في الحقول لأن الله أودعها ناموس الحياة لا كالزهرة المصنوعة في بيت من الزجاج.

٣ - أن يكون وراء التجربة مغزى يفيد الحياة شيئاً، ويبرر تعب الشاعر في إفرازها، والمتذوق في تذوقها، وأن التجارب القيمة الناجحة هي التي

تمد الإنسانية بشيء جديد ومفيد، وإلا كانت عبثاً لا خير فيه، وعبثاً على الفن.

٤ ـ أن توضع المقومات السابقة في صياغة فنية كاملة. فهذه الصياغة الفنية هي الطريق إلى إبراز المشاعر، التي تعبر بدورها عن شخصية الشاعر. وتحمل هذه الصياغة إلى المتذوق ما تحمل من إيحاء وتأثير.

ونرى من الضروري أن تكون تلك الصياغة قادرة، في لغتها، وفي صورها، وفي إيقاعاتها، وتكون قدرتها مرتبطة بشخصية الشاعر، وانحدارها من داخله، واندماجها في جوه، حتى تبدو مرآة نفسه، ومجلى ذاته، ومظهر شخصيته الفنية.

٥ ـ أن يظهر فيها عنصر الصدق والاقتناع النفسي للشاعر، فتجيء تعبيراً أميناً عن شعوره ووجدانه، لأن ذلك الصدق هو الذي يمنحها القوة والقدرة على إثارة المتذوق والتأثير فيه. وكلما علا روح الشاعر وارتقى شعوره وصدق وجدانه فرض وجوده على أدوات العمل الفني من ألفاظ وعبارات وصور، وفي هذا أصله وفيه أيضاً مصدر للذة والإحساس بالجمال.

ـ ٢ ـ

وفي شعر شاعرنا بوجه عام، نحس بصدق التجربة الشعرية والإخلاص لنفسه ولشعره، الأمر الذي يميز رؤياه الإبداعية، ويميز لغته الفنية في أطارها، «بالتعبير الجميل من الشعور الصادق» والإخلاص في تبين أثر شعوره وتجربته في نفسه، ثم الإخلاص في التماس أنجح الوسائل في نقل هذا الأثر إلى نفوس الآخرين، وبهذا يتميز الإبهام الرمزي بجمال وإخلاص نادرين في رؤيا الشاعر.

وهذه هي قصيدته «إلى فيصل»[1] التي قالها على أثر انهيار حكومة

(١) ص ١٥١ الديوان.

الثورة العربية، وقد نشرتها جريدة الأردن بتوقيع (سديف)، وهي نموذج لتجربة عالية متدفقة الوطنية وطلب الحرية ونشدان الاستقلال:

ألا كل مجد عرضة للتهدم ... إذا لم يحصن بالوشيج[1] المقوم
وكل حمى لم يحمه آله وإن ... يكن حرماً في عصرنا لا يحرم
ومن يتواكل في جليل شؤونه ... على غيره يرجع بعقبى التندم
أحقًّا عباد الله إن بلادنا ... تناولها الأيدي كنهب مقسم
وأن الأولى ندعوهم حلفاءنا ... على حقنا قد أبرموا بالتهضم
وأن الأماني التي عللوا بها ... لقد كن ضرباً من ضرب التهكم
وإنَّ الذي نيطت مقاليد أمرنا ... به سوف يغدو حاملاً أنف مرغم
أتحكمنا الأعلاج[2] في عقر دارنا ... فيا لإباء العرب من ذل أعجمي
إذا ما ذكرنا نكثهم بعقودهم ... وجدنا بشدقينا مرارة علقم
أبى الله أن نرضى بخطة عاجز ... ولما نخضب صفحة الأرض بالدم
أفيصل إن سلمت مقدار ذرة ... مياسرة من حقنا لا نسلم
نفضنا يدينا منك لا عن تباغض ... وكنا بحل معك من كل محرم
حنانيك إن زل اللسان ببعض ما ... يخالف آداب المقام المعظم
فما ذاك إلا نفثة قذفت بها ... لواعج هم في فؤاد مكلم

ونقرأ قصيدته «واكبدي»[3] فنرى فيها إحساساً عميقاً بتجربة الشاعر ومشاعره النفسية، ويقول فيها:

خلف الأسى كبدي ... بين ماضغي أسد
كم أضمها كأب ... مشفق على ولد
كم أبيت أربطها ... بالذراع والعضد
كلما عمدت لتبـ ... ـريد حرها يقد

---

(١) الوشيج: شجر الرماح.
(٢) الأعلاج: جمع علج وهو حمار الوحش.
(٣) ص ١٧٣ الديوان.

جـرحها يـظل على الأ سـو غيـر منضـمـد
مـا عـلى بـقـيـتـه لـو وهـت مـع الـجلد
طـالـمـا طلبت لـهـا آسـيـاً[1] فـلم أجـد
أطـرق الـطبيب فـلم يـبـتـدئ ولـم يـعـد
ذاده تـوهـجـهـا أن يـمـسـهـا بـيـد
كـل مـا أشـار بـه بـعـد ذاك لـم يـفـد
مـا بـطبـه أبـداً عـمـدة لـمـعـتـمـد
مـا لـه (وقـيـت) يـد بـالأسـى وبـالـسـهـد
يـا ضـمـانـة ضمنت أن تـطيـل من كمـدي
قـد بلغت مـني مـا تشتهين فـاقتصـدي
جـرت في القضـاء على مـهجتي بـلا قـود[2]
لا مجيـر منـك سـوى أن أقـول واكـبـدي

---

(١) الأسي: الطبيب.
(٢) القود: قتل القاتل بدل القتيل.

الفصل الثالث

العاطفة في شعره

– ١ –

العاطفة، أو الانفعال[١] في فن الشعر، نعني بها الحالة التي تتشبع فيها نفس الأديب والشاعر بموضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب عما يجول بخلده.. على أن الانفعالات المختلفة من غضب وخوف وفرح ورضى وأمل وألم، إنما هي حالات وجدانية سريعة الزوال، بيد أن هذه الحالات الوجدانية البسيطة قد تتركب وتستمر وتطبع صاحبها بطابع خاص، وتركز فيه الاستعداد لحب شيء أو كرهه. فتكوين هذا الوجدان، ونشوء هذا الاستعداد هو ما يطلق عليه كلمة عاطفة، فالعواطف إذن حالات وجدانية مركبة، إذ تستثار بنمو العاطفة جملة انفعالات مختلفة تظهر كل واحدة منها حسب الظروف والأحوال، كما في عاطفة الحب مثلاً التي ينشأ عنها الفرح بلقاء الحبيب والحزن لفراقه والشوق لرؤيته والسرور بسروره. والعاطفة تبدأ نحو شيء أو شخص ثم تتدرج فتظهر نحو معنى مجرد كحب الحرية أو العلم والفن مثلاً، وككراهية الظلم

(١) ليست العاطفة هي التجربة الشعرية، لأن التجربة بداية لعملية الخلق الفني، وهي حالة نفسية تشترك العاطفة وغيرها في تخميرها.

والاستبداد، وهي التي تطبع الإنسان بطابع خاص وتوجه مجهوده وتسوقه لعمل معين، ومن العواطف ما يسمو بالنفس كحب الفن والعلم والتضحية وما شابه ذلك.

فالعاطفة هي الانفعال، ولها أهميتها في النص الأدبي، فهي عنصر من أهم عناصره ولكن: أهي عاطفة القارئ أم الأديب أم عاطفة أبطال القصة أو المسرحية؟ إننا نريد كلاً منها في موضع من المواضع، ومن جانب آخر فهناك شبه تلازم بينها، ومع ذلك فنجعل المقياس في جانب القارئ، فالعاطفة الأدبية إذاً هي تلك القوة التي يثيرها الأدب فينا نحن القراء[1].

والعواطف الأدبية كثيرة متعددة وإن كان أكثر النقاد لا يعدون منها هاتين العاطفتين:

١ ـ العواطف الشخصية كالجشع والحقد والانتقام وحب الذات، فهي لا يمكن أن توزن بالميزان الذي توزن به العواطف العامة كحب الخير للناس والإيثار والتضحية والبذل. وأين قول أبي فراس:

معللتي بالوصل والموت دونه إذا مت ظمآناً فلا نزل القطر

من قول المعري:

فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا!

على أن العاطفة أو الانفعال الرفيع يرفع من قيمة القصيدة، والانفعال النازل يهبط بقيمتها، فليس الذي يضمن قصيدته انفعالات: الحب ـ الطهر ـ الأمل ـ الفرح ـ الهدوء ـ الطمأنينة ـ الجمال ـ كمثل الذي يثير فيها انفعالات: الخوف ـ الفزع ـ اليأس ـ الملل ـ ومن العاطفة النازلة قصيدة «نهداك» للشاعر نزار قباني التي يقول فيها:

سمراء صُبِّي نهدك الأسمر في دنيا فمي

(١) راجع أصول النقد الأدبي: للشايب.

وقصيدة «شهوة الموت» لأبي شبكة:

نـاقـم على الـسـمـاء   حـاقـد على البـشـر
سـاخط على القضـاء   ثـائـر عـلى الـقـدر

ومنها قصيدة العقاد «بمن تثق؟» التي يدم فيها الفضيلة ويمدح الرذيلة؟

ثق بـالـرذيلة تـلقهـا   في كـل حي حـاضـره
إن الـفـضـيـلة قـلمـا   تـلقـاك إلا عـابـره

٢ ـ العواطف الأليمة التي تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينغص حياتهم كالحسد والسخط واليأس والظلم، لأن الأديب يدعو إلى البهجة والتفاؤل والفرح النفسي[١].

ومن العواطف الأليمة قول المعري:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة   وحق لسكان البسيطة أن يبكوا
تحـطمنـا الأيـام حتى كـأننا   زجاج ولكن لا يعاد لـه سبك

ويجب أن نفرق بين إثارة العاطفة الأليمة وبين تصوير الآلام الإنسانية. فرواية «البؤساء» جميلة، وكذلك «العبرات»، والشاعر الذي يصور الألم وهو انفعال نازل قاصداً إلى إثارة انفعال العطف والإشفاق والرحمة، إنما يسجل انفعالات لها قيمتها الأدبية كقصيدة «صحبة الآلام» لأبي شادي:

أضحك في بؤسي فأحسب هانئاً   وهيهات أن يفشى لمرتقب سري

والمأساة وإن صورت الحزن، إلا أنها تعمل على تطهير النفس من الانفعالات المحزنة كما يقول أرسطو، ولكن هناك بعض النقاد لا ينظرون إلا إلى القيمة في التجربة الجمالية ذاتها كما يقول مورون في كتابه (علم الجمال والسيكولوجية).

(١) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: للسحرتي.

أمـا العواطف الأخـرى فهي كلها عـواطف أدبية، وفي تحـديدهـا ثلاثـة آراء:

(أ) رسكن: العـواطف النبيلة هي: الحب ـ الاحترام ـ الإعجـاب ـ الفـرح. وهذه هي مـادة الإحساس الشعـري، ولكن أين الطمـوح والقنـاعـة والأمل وغيرها؟

(ب) الإحساس الأدبي يرجع إلى أصل واحد هو الجمـال أو إحساسـه، والجمال هو السرور بالأشياء، ولكن مصدر الشعور بالجمال البصر والسمـع، أما ما وراءهما فلا يدخل في ذلك.

(جـ) العواطف الأدبية ترجع إلى عاطفة عامة هي المشاركة الشعورية في الحيـاة مما يـزيدنـا شعوراً بـالحياة وسلطانـاً عليها يسبب لنـا لـذة وسـروراً، فالإحساس بالجمال إحسـاس بالحيـاة كالحب، والفـرح والحماسـة، كذلـك العواطف الخلقية كتقديس الواجب وحب الوفاء والصدق.

على أن كل ما يثير عواطف الجمـاهير والقـراء لا يدل على منـزلة النص وسمـوه، فقـد يشتهـر الأدب الجنسي أكثـر من غيـره كمـا نـرى في القصص الجنسية اليوم، ولا يدل ذلك على قيمة هذا الأدب وسمـوه. وللشهرة الأدبيـة أسباب منها: السمو ـ الجدة ـ أن يتصل الأثر الأدبي بعواطف الجماهيـر ـ أن يصـور هذا الأثـر الأدبي حركـة معاصـرة سياسيـة أو اجتمـاعيـة أو ثقـافيـة أو اقتصادية أو أدبية فيسجلها.

وللعاطفة الأدبية مقاييس منها:

١ ـ صـدق العاطفـة وذلـك بـأن يكـون النص الأدبي منبعثـاً عن انفعـال صحيح غير زائف وأكثر شعر المـدح في الأدب العربي كـانت تدفعـه عاطفـة الرغبة أو الرهبة حتى لا يتجلى فيه صدق عاطفة، ومن ثم عابه وأطرحه كثيـر من النقاد، اللهم إلا الذين ينظرون نظرة جمالية فحسب.

٢ ـ قوة العاطفة وروعتها، وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها أو حدتها فقد

تكون العاطفة الهادئة أقوى أثراً وأبعد خطراً، وأنه ليصعب وضع مقاييس لقوة العاطفة، وذلك للاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف في درجة القوة، ولأن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير، ولأن لكل إنسان عاطفته الخاصة، والحق أن المصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته فيجب أن يكون قوي الشعور عميق العاطفة مهما كان قوي الفكرة أو ضعيفها، فقد يكون الأديب غزير الفكر لكنه ضعيف الشعور كما نرى في شعر أبي العتاهية، وحافظ إبراهيم، فلا ينال أدبهم وشعرهم رضاء النقاد وإعجابهم جميعاً، وقد يكون الأمر بالعكس فيكون الأديب قوي الشعور ضعيف الفكرة فيؤثر أدبه في النفس تأثراً كثيراً ومن ذلك قول كثير:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

والأبيات - فإن أكثر النقاد، ومنهم ابن جني في «الخصائص» وعبد القاهر في «أسرار البلاغة» وأغلب النقاد المعاصرين يعجبون به ويرضون عنه للجمال في أسلوبه وروعة الخيال في صوره، وإن كان ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» يعيب ذلك الشعر لأنه لم يتأمل بذوقه وبلاغة هذا الكلام.

٣ - ثبات العاطفة واستمرارها أي استمرار سلطانها على نفس المنشئ الأديب أو الشاعر وطول مدة الإنشاء لتبقى العاطفة قوية شائعة في فصول الأثر الأدبي كله، ومن ثم عاب النقاد قول الشعر القديم:

مات الخليفة أيها الثقلان فكأنني أفطرت في رمضان

إلا أن استمرار العاطفة صعب في الملاحم الطويلة والشعر التمثيلي المتعدد الفصول إلا على الشعراء الموهوبين.

٤ - تنوع العاطفة وسعة مجالها، فأعظم الشعراء هم الذين يقدرون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة كبيرة من حب وحماسة وإعجاب وشفقة وإجلال.

٥ - سمو العاطفة، والنقاد متفقون على تفاوت العاطفة في الدرجة وإن

بعضها أسمى من الآخر وأن العاطفة الهابطة لا يليق بالأديب تصويرها إلا عند الجماليين أو أصحاب مدرسة الفن للفن فحسب، ويرى النقاد أن العواطف المتفاوتة الدرجة في السمو يجدر تصويرها في الأدب جميعاً، فالإعجاب بالمعاني الرفيعة أعلى منزلة من الإعجاب بجمال الأسلوب، والانفعال الناشئ عن طريق الإيحاء والإشارة أقوى من الانفعال الناشئ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر، وكذلك العواطف الحسية.. وحول تصوير العواطف الهابطة يقف مذهبان: : مذهب الفن للفن الذي يجيز ذلك، ومذهب الفن للحياة الذي يكره ذلك وينقم عليه. ودعاة الفن للفن يؤيدون مذهبهم بأن الأدب كبقية الفنون الأخرى، فكما يجوز للنحات أن ينحت تمثالاً لامرأة عارية، كذلك يجوز للشاعر أن ينظم قصيدة خليعة، ويقولون كذلك إن الأديب لا يمكن أن ينقلب إلى أداة تعليمية مقصودة وبأنه يندر وجود عاطفة أدبية خالية من الصبغة الخلقية.

أما أصحاب مذهب الفن للحياة فيؤيدون مذهبهم بأن للأدب رسالة بانية، وبأنه مسئول عن مستقبل الحياة ويقولون إن للأديب الحرية بشرط ألا يثير في نفوسنا عواطف هابطة.

إن العاطفة عنصر كبير من عناصر النص الأدبي، وهي التي تميزه عن النص العلمي، وتجعله شيقاً جذاباً، على الرغم من تكراره وإعادة تلاوته، والأديب سجل للعواطف الإنسانية، ولأدق مشاعر الأديب وخواطره، والأديب الموفق هو الذي ينقل القارئ إلى جوه الفني، اقرأ مثلاً الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير:

هذه الذرة كم تحمل في العالم سرا
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغورا
وانطلق في جوها المملوء إيماناً وبرا
وتنقل بين كبرى في الذراري وصغرى
تركل الكون لا يفتر تسبيحاً وذكرا

فنرى العاطفة القوية التي تنطلق بها تجربة شعرية عميقة.

وقد عبر القدماء عن العاطفة وأثرها في الشعر فقالوا: «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب، والنابغة إذا رهب، وعنترة إذا غضب» ومن ثم قالوا: إنما يبنى الشعر على الرغبة والرهبة والطرب والغضب.

والعاطفة هي التي تفتح منافذ الحياة والكون واللوح أمام الإنسان، ولا بد فيها إذن من الصدق والحيوية والاستواء والنشاط والاعتدال والصحة، ومن ثم نجد الفرق كبيراً بين محب يتغزل، وبين رجل يتكلف الغزل تكلفاً دون أن يشقى بالوصال والصد واللقاء والفراق والشوق والوجد والرضا والنفور والدلال والجمال.

وهذه قصيدة من قصائده تتمثل فيها العاطفة القوية الحارة المتأججة، يقول المردمي:

لا هم دمعي من طول البكا نفدا   فهب لعيني ما أبكي به الشهدا
وما الدموع وإن جادت بمنجدة   فاجعل لها من دمي أو مهجتي مددا
لؤم بمن لا يريق الدمع تكرمه   لمن أريقت دماهم للبلاد فدا
في مثل ذا اليوم في هذا المكان على   هذي الجذوع علت أرواحهم صعدا
طارت إلى الملأ الأعلى لتدرك ما   قد فاتها نيله إذ تسكن الجسدا
لصوتها في حفاف العرش هينمة[1]   هل تسمعون؟ ففي أذني منه صدى
صدى دعاء عريض، ذي حكايته: العرب، والعرب، واستقلالهم، أبدا
وهل ندافع عن حق هريق له   سيل من الدم حتى الآن ما ركدا
دم بذلناه في تحرير أمتنا   لا يذهب الدم في شرع الإله سدى
هل تذكرون؟ وما بالعهد من قدم   يوماً أراكم ضحاه طالعاً نكدا
يوماً تجدد ذكراه أسى وجوى   وتقرح القلب والعينين والكبدا

---

(١) الهينمة: الصوت الخفي.

على الوجوه علامات الأسى ارتسمت وفي القلوب سعير البث[1] قد وقدا
استغفر الله من يأس يخالجني فليس ييأس إلا كافر جحدا
بقية السيف مهما قل ناصرها خير وأبقى وأنمى بعد ذا عددا
والله أرأف من أن لا يقيم لنا وزناً، ويتركنا بين الورى عبدا

وقد ألقيت في حفلة الشهداء التي أقيمت في ٦ أيار سنة ١٩٢٤ ميلادية.

وكذلك قصيدته التي جعلها نداءً إلى الثوار، وقد نظمها عام ١٩٢١، وفيها عاطفة صادقة حزينة:

أرأيت كيف ذرى الدموع وناحا لما رأى برق الجزيرة لاحا
حيتك يا شبه الجزيرة مزنة تدع المفاوز والملاع[2] قراحا
هل تعلمين بما أصاب بلادنا فالبغي مد على الربوع جناحا
كان الذي ناب البلاد وأهلها قدر تطيش له الحلوم متاحا
ضاقت على أبنائها أرجاؤها وغدا عليها الأجنبي وراحا
يا أيها الثوار هذا يومكم فإذا انقضى لا تدركون فلاحا
إن المواثق والعهود تمخضت عن شوب[3] مكر عاد بعد مراحا
حلفاؤكم حسبوا البلاد غنيمة جادوا بها إذ قسموا الأرباحا
الحكم لله المهيمن لا لهم ذل الذي يلقى الغداة سلاحا
لا خير في وطن ولا في أهله ما دام محتل الذرى مجتاحا
ما زلتم في فسحة من أمركم كي تبعثوها غارة ملحاحا
هي جولة لا تنجلي إلا وقد بلغت بها نفس الأبي نجاحا
بل ليلة ظلماء دان صبحها حمد السرى من أدرك الإصباحا

وقد ألقيت في ربيع الثاني ١٣٣٨ هـ - ١٩٢١.

---

(١) البث: شدة الحزن.
(٢) الملاع: مفازة لا نبات فيها، والقراح: المخلصة للزرع.
(٣) الشوب: ما خلط بغيره.

وفي قصيدته «من يخلصني؟»(1) نلمس عاطفة متقدة مشوبة الأوار وفيها يقول:

مـطوقـة عـلى فـنـن ... آثـار هتـافها شجني
نفى عن مقلة عبرى ... لذيذ الغمض والوسن
ونبـه من غـرامـي ما ... عفـاه اليـأس من زمن
وزاد إلى همـوم النفـس همـاً قبـل لم يكن
عجبت لها تجيد البث ... والشكوى ولم تبن
فمـا تنفـك نـائحـة ... ولست عن البكـاء أني
كذاك الحال في الدنيا ... فذو حزن لذي حزن
مقاسمة الحزين على الأ ... سى من أحسن السنن
هنـاك ذكـرت من لميـاء ... عـهـداً جـد مؤتـمـن
رآنـا الـدهـر في دعـة ... وعيش بـاللقـاء هـني
فـأحـفـظه تـدانينـا ... فـأبعـدها وخلفني...
غـريبـاً عن أخـلائـي ... وعن أهلي وعن سكني
وكـم هـزتني الـذكـرى ... كهـز الـريـح للغصن

(1) ص ٢٢٧ الديوان.

الفصل الرابع

الخيال عند الشاعر

– ١ –

والخيـال من أهم عنـاصـر الأثـر الأدبي، ونحن نعلم أن معلومـاتنـا عن الكون والحياة وأنفسنـا تصلنا عن طـريق الحواس، وأن شعـور المرء بـأشياء حاضرة فعلاً تؤثر في حواسه، هـو ما نسميـه «الإدراك الحسي». . أما شعـور الإنسان بأشياء غير حاضرة، واستعادة المرء في ذهنـه الصور التي أدركهـا من قبل بالحس، فهو ما نسميه الخيال أو التخيـل، فأنت حين تجلس في حجـرة مكتبك وترى ما فيها وتتعمق في رؤية جميع ما تحتوي عليه، يكون إدراكـك لهـا حينئذ إدراكـاً حسياً، أمـا إذا حاولت وأنت خـارج منـزلـك أن تستحضـر صورتها في ذهنك، فيكون ذلـك تصوراً وتخيـلاً وتكون الصـورة القائمـة في ذهنك حينئذ صورة عقلية أو ما نطلق عليه اسم «الخيال».

وتمتاز الصورة العقلية أو ما نسميه خيالاً بعدة خصائص منها:

١ ـ أن الصورة العقلية تكون أقل وضوحاً من الصور الحسية.

٢ ـ وأنها لا تقيدها قيود المكـان والزمـان فإن العقـل يضعها في أي زمن وأي مكان.

٣ ـ وأنها قابلة للتصوير حسبما يراه الأديب.

والصور التي نتصورها بملكاتنا قد تكون صوراً لأمور مدركة بالبصر أو بالسمع أو باللمس أو بالذوق أو بالشم أو بالحركة مثلاً. وقد تكون هذه الصورة مطابقة للإدراك الحسي تمام المطابقة، وقد تكون من باب التخيل الابتداعي، أو بمعنى آخر الابتكاري، كأن تتصور جبلاً من زئبق أو إنساناً في صورة أبي الهول مثلاً، فيجمع عقلك حينئذ أجزاء الصورة المتخيلة من صور مختلفة متعددة معهودة لذلك من قبل، وترتبها ترتيباً جديداً، حتى تزيد أو تنقص وتكبر أو تصغر، وتضيف إليها أجزاء جديدة أو تعيد ترتيب أجزائها على طراز جديد.

ولكن علماء البيان يقسمون الصور المستحضرة في ذهنك إلى قسمين:

١ ـ صور ترتسم في خيالك وهي معدومة فرض اجتماعها من أمور كل واحد منها مما يدرك بالحس، كقول الصنوبري:

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

فإنه قد تخيل أعلاماً من ياقوت منشورة على رماح زبرجد، وهذه الصورة مما لا يدرك بالحس، لأن الحس إنما يدرك ما هو موجود في المادة حاضر عند المدارك على هيئات محسوسة مخصوصة به، ولكن المواد التي تركبت منها الصورة، من الأعلام والياقوت والرماح والزبرجد كل منها محسوس بالبصر.. فذلك وما أشبهه من هذا النوع هو وحده ما يسمى عند علماء البيان «الخيال»، أما النوع الأول فليس منه عندهم، فالخيال عندهم هو القوة التي من شأنها تركيب الصور والمعاني وتفصيلها والتصرف فيها واختراع أشياء لا حقيقة لها كإنسان له جناحان مثلاً، وهذه القوة لا تسكن ولا تنام أبداً والنفس هي التي تستخدمها كما تريد.. ومثل ذلك أيضاً قول ابن المعتز في الهلال:

وأنظر إليه كزورق من فضة   قد أثقلته حمولة من عنبر

أما علماء النفس فيعدون من الخيال أيضاً استحضار الصور المدركة

بالحواس كما هي عليه من غير زيادة ولا نقص وإن كـانوا يعـدون هذا خيـالاً ضعيفـاً كما يجعلون من بـاب الخيـال ابتـداع الصـور المـركبـة من حسيـات وابتكار على نمط يخالف نمط الحس المشاهد الملموس.

وقد ذهب الشاعـر الإنكليزي (كـولردج) إلى نـظرية أخـرى في الخيال هي: «الخيال ليس تذكُّر شيءٍ أحسنّاه من قبلُ، وليس ابتداع صور جديدة من الواقع وابتكارها، بل هو في الواقع خَلْقٌ جديدٌ، خَلْقُ صـورة المتواجـد، وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحـدها أو العقـل وحده، خَلْقُ صـورةٍ تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلاًّ واحداً في الفنان». وقد شرح كل ذلك في كتابه «حياة الأدب».

ومهما يكن فإن لعنصر الخيال شأناً كبيراً في الأعمال العقليـة وفي الحياة العملية نفسها، فهو خطوة أرقى من الإدراك الحسي ومن مجرد التذكر نفسه، فـالتخيـل يعين الإنسـان على استغـلال المـاضي للمستقبـل، ولـولا التخيـل لأصبحت حياة الإنسان فقيرة كل الفقر، ولكانت حياته النفسية ضئيلة محدودة فهـو الأصل في تكـوين المثل العليـا، وفي اختيار الـطرق التي قد تؤدي إلى بلوغهـا وهو الـذي يعيننا على فهم الحقـائق والفنون، ولـه أثر كبيـر في دائرة العلم ومخترعات الحضارة الحديثة.

ويجب في الخيـال أن يكون متـآلفاً متسقـاً لا عيب فيه ولا شيء يشـوب اتفاقه واتساقه.

ولهذا العنصر أيضـاً أثره في النفس الأدبيـة، فالشـاعر يلتقط كـل ما رأى ومـا سمع طـول حياتـه، ولا يفوتـه منظر، حتى ولـو كـان من أدق المشـاهـد وأخفاها ولو حفيف أوراق الشجر، ثم يخزنه، ثم يهيم الخيال، فيستخرج مه صوراً وآراء متناسبة متسقة في الأوقات الملائمة، كما يرى رسكن.

وتبـدو صـور الخيـال في النص الأدبي في التشبيـه والمجـاز والاستعـارة والكناية وحسن التعليل والمبالغـة وما شـابه ذلك، والخيال يغلب على الشعـر

أكثر من غلبته على النثر، والأديب يستطيع بخياله أن يبعث في النص الأدبي قوة وروحاً وحياة، وكلما تعمق الأديب في الأدب وتذوقه كانت حاجته إلى الخيال أكثر.

والخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ والسامع، ويجعلها تعجب وتطرب من مشاهد الصور في القصيدة.

ـ ٢ ـ

وكان الشاعر رائع الخيال، مشبوب الرؤى متحرك الإلهام، يشعر ويتخيل ويصور في لمحة خاطفة كل ما حوله.

وفي قصيدته «الربوة والمزة»[١]، في وصف الجمال والطبيعة في الشام نجد خيالاً مصوراً بديعاً، ويقول فيها:

حي الشآم وربعها ... ذات الينابيع والنهور
فالربوة الغناء ما ... أحلى بها سجع الطيور
ذات الوهاد مع النجاد ... مع المياه مع الزهور
وبدوحها تشدو الحما ... ثم بالعشي وبالبكور
والريح تنسج مغفراً ... فوق الغدير المستدير
بجنوبها ذات الجبا ... ل الشم والسهل الكبير
(المزة) العلياء ذا ... ت الظل والدوح النضير
فإذا نظرت جمالها ... ترتد ذا طرف حسير
وجنائن جلت عن التشبيه حسناً والنظير
قد تهت في أرجائها ... ما بين ولدان وحور

---

(١) ص ٩٩ الديوان. والربوة: منتزه معروف خارج مدينة دمشق يبعد مقدار أربعة كيلومترات، يؤمه الدماشقة أيام الصيف للنزهة. والمزة قرية تبعد عن دمشق مقدار أربعة كيلومترات تقريباً وهي مشهورة بطيب هوائها وجودة ثمرها.

وكذلك قصيدته «البدوية»[1] تتميز بخيالها البديع الجميل، ويقول فيها:

إن كان وصلك لم يدم　　ما بال طيفك لا يلم؟
أضننت حتى بالخيا　　ل فأين للعرب الكرم؟
العين بعدك لم تنم　　واستبدلت بالدمع دم
طال التقاطع بيننا　　والوصل كان، كلا، ولم
واهاً لأيام مضت　　بالصفو والخير الأعم
الصب يشفى سقمه　　بوصال داعية السقم
فخلت له وخلا لها　　والليل أسفع[2] مدلهم[3]
فتعانقا، صدر لصد　　ر قد دنا وفم لفم
والشوق لفهما فمن　　فرع يجول إلى قدم
يا من يؤنب في السها　　د اترك له عيني ونم
خل الشجي بحاله　　يهلك أسى وخلاك ذم
فالنفس أولع ما تكو　　ن بمن تحب إذا صرم
كم غادة حضرية　　كمل الجمال لها وتم
جادت بما ضنت به　　(لمياء) قائلة هلم
فأجبتها: قلبي على　　(لا) إن جرت بفمي (نعم)
قد كنت أولى بالهوى　　لولا المواثق والذمم
تأبى نوازع[4] من فؤاد　　ي والمودة والرحم
أن لا يكون هواي مع　　(لمياء) حيث نوت يؤم
إن التي تدعينها　　بدوية ترعى الغنم...
أفدي بداوتها بمن　　هو بالتعمل معتصم

(١) ص ١٧١ الديوان.
(٢) الأسفع: الثوب الأسود.
(٣) شديد الظلمة، يقال ادلهم الليل إذا اشتدت ظلمته.
(٤) النوازع: الأشواق.

الصورة الشعرية في فن الشاعر

- ١ -

الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب، الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز، أو عنصر العاطفة هو الأوضح، والصورة هي الشكل في النص الأدبي، وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص، فعلى هذا تكون الصورة التي هي الشكل في النص الأدبي شاملة للعبارة أي الأسلوب وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها. وعندئذ نقف بين الشكل والمضمون في النص، فيجب على الأديب أن يوازن بينهما موازنة دقيقة، فلا يطغى المضمون على الشكل أي الصورة وإلا خرج الكلام من باب الأدب إلى باب العلم، ولا تطغى الصورة على المضمون وإلا كان الكلام أدباً لفظياً، لا قيمة له في باب الفكر، وحينئذ يجب أن يهتم الأديب بالمضمون أو الفكرة كما يهتم بالصورة التي هي الشكل، وهي بهذا المعنى تقوم على الوحدة التي تنبني على الكمال والتآلف والتناسب.

والأسلوب من أخص صفاته الجمال والوضوح والقوة، وهذه الصفات تتأثر بأمرين: الموضوع والأدب.

وهناك معنى ثان للصورة وهي أنها تساوي المنهج وطريقة الأداء:

وقد ذهب الدكتور إبراهيم ناجي إلى معنى آخر في الصورة[1] حيث ذكر

(١) مجلة أبولو، ديسمبر ١٩٣٢ ـ من مقال لإبراهيم ناجي، عن معنى الشعر.

أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبراً بالصور، أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسماً معبراً قوياً واضحاً، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، لا مجرد تصوير عادي ميت، وتصبح وكأنك أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة. ويعرف ناجي في هذا المقال الشعر بأنه خيال وإقناع وعاطفة وصور.

وتتكون عناصر الصورة من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات. ويضاف إلى ذلك مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي: الإيقاع الموسيقي للكلمات، والعبارات والصور، والظلال التي يشعها التعبير، ثم طريقة تناول الموضوع، أي الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية.

والصورة المثيرة للالتفات هي القادرة على التعبير عن تجارب الأديب، ومشاعره، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى ووحدة العمل الأدبي وشخصية الأديب وتخيره للألفاظ تخيراً فنياً دقيقاً.

فالألفاظ لا بد أن يقف الأديب أمامها طويلاً يؤثر لفظة على لفظة، ويفضل كلمة على كلمة، وكثير من النقاد يقولون إننا نفكر بالألفاظ، أي أن الألفاظ هي مظهر إدراكنا الفكري، والذوق والموهبة والمقدرة اللغوية تتحكم في ذلك إلى حد كبير، وعمل الأديب تهيئة الجو الفني للألفاظ لتشع على قارئها وسامعها بالصور والظلال والإيقاع. وتقرأ قوله تعالى في كتابه العزيز في سورة الضحى: ﴿**والليل إذا سجى**﴾[1] إلى آخر هذه السورة العالية الطبقة في البلاغة، فتجد جواً من الهدوء والطمأنينة والنعمة، وعندما نقف عند قوله تعالى: ﴿**فأصبح في المدينة خائفاً يترقب**﴾[2] نجد كل لفظ في التعبير قد رسم صورة مذعور يلتفت في كل جانب خوفاً وطلباً لموضع الأمن، وقوله تعالى: ﴿**عتل بعد ذلك زنيم**﴾[3] لا تجد لفظاً يمثل الجفوة والغلظة ووحشية الطباع مثل هذا اللفظ، وعندما تقرأ قول الشابي:

---

(١) سورة الضحى آية: ٢.
(٢) سورة القصص آية: ١٨.
(٣) سورة القلم آية: ١٣.

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام   كاللحن كالصباح الجديد

نجد جواً من الأمل والبشر، وإيقاعاً يهز النفس ويبعث فيها التفاؤل.

يقول هوراس[1] في كتابه «فن الشعر»: إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة[2].

أما الخيال فيبدو في صوره العديدة من التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وحسن التعليل.

والموسيقى هي عنصر لا يقل أهمية عن الخيال، وأحياناً تكون هذه الموسيقى هادئة كما في قصيدة «الدنيا لنا» لرياض المعلوف:

هذه الدنيا لنا، لحبيبي، لي، أنا

وأحياناً تكون الموسيقى صاخبة كقصيدة «العودة» لناجي التي يقول فيها:

رفرف القلب بجنبي كالذبيح   وأنا أهتف يا قلب اتئد

فيجيب الدمع والماضي الجريح   لِمَ عدنا؟ ليت أنّا لم نعد

واشتهر البحتري بموسيقاه، وكذلك مهيار والشريف الرضي، وعندما سمع بشار أبا العتاهية يمدح المهدي بقوله:

أتته الخلافة منقادة   إليه تجرِّرُ أذيالها

فلم تك تصلح إلا له   ولم يك يصلح إلا لها

قال لمن معه: انظروا هل طار الخليفة عن مجلسه.

ومن البدهي أن الأديب يجب أن لا يلقي بالأحكام الفكرية جزافاً، إنما يجب أن يصور بأسلوبه المراحل المختلفة لانفعاله وإحساسه بالتجربة الشعورية التي يصورها.

---

(١) ٧٢ فن الشعر: لهوراس - ترجمة لويس عوض.
(٢) العمل الفني لا يحتمل زيادة ولا نقصاناً، وينبغي على الأديب أن لا يستخدم كلمة واحدة لا دور لها في خلق الموقف.

ومن دلائل ذوق الأديب مراعاته لمقامات الكلام ووضعه كل شيء في الأسلوب في موضعه. فيضع الجزالة في موضعها، والرقة والعذوبة في موضعها. ويضع التقديم والتأخير والحذف والذكر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب كلاً في موضعه. وبذلك تكتمل الصورة، وترتفع منزلة الأسلوب في البلاغة.

وموهبة الأديب تجعل أسلوبه مملوءاً بالحيوية والمتعة والتأثير، والأديب المتفوق هو هذا الذي لا يقلد في لفظه ولا في عباراته أحداً من القدماء أو المحدثين، ويجب أن نعرف أن الأسلوب ليس حشداً من الألفاظ المرصوصة،ولكنه تعبير عن تجربة شعورية، وترتيب الكلمات يجب أن يكون وفق ترتيب المعنى في الذهن فإذا ما كانت العبارة مضطربة فمنشأ ذلك أن المعنى غير واضح في نفس الأديب، لأن إخفاء المعنى في نفسه ينشأ عنه ضعف التأليف في أسلوبه[1].

وقد انتهى عهد الصنعة والتقليد والإغراب والابتذال والسوقية والتكليف والاستكراه في الأسلوب، وأصبح الأسلوب شيئاً طبيعياً جامعاً للتناسب بين أجزاء الصورة في الرقة والجزالة، ولذلك عيب على الشاعر القديم قوله:

ألا أيها النوام ويحكمو هبوا   أسائلكم هل يقتل الرجل الحب؟

لأن الشطر الأول لبس ثوب الجزالة والقوة، والثاني ظهر في مظهر الرقة، وقد جعل عبد القاهر ومن قبله الجاحظ الأسلوب مظهر البلاغة ودليلها وحده، لأن الأدب يعتمد اعتماداً قوياً على التفوق في اختيار الألفاظ، وعلى الإجادة في التعبير.

وفي الشعر نجد أن أسلوب الصياغة الشعرية يعد بمثابة الجسم في القصيدة أما التجربة فهي الروح.. والصياغة أو الصورة الشعرية أو العبارة أو النظم كما كان يقول عبد القاهر: من أبرز عناصر الشعر، وهذا هو الشكل

(١) للابتكار في الصورة، والحركة فيها، وتركيبها والدرامية والأسطورية فيها أثر في قيمة الصورة ومنزلتها.

في النص الأدبي، ولكي تؤدي الصورة مهمتها لا بـد لها أن تسـاير الانفعـال وجو التجربة وتتواءم مع الفكرة، ومواءمة الصياغة لموضوع القصيـدة من أهم عناصر الصورة الشعرية.

يقـول أرسطو في كتـاب «الخطابـة»: المعاني التي تـرتبط بعضها ببعض ارتباطاً منطقياً وتؤدي بعبارات متقاربة تمتد إلى نواح أخرى غير هذه المعـاني يختار أفضلها[1].

ويقـول أرسـطو كـذلـك في كتـابـه «الشعـر»[2]: «علينـا أن ننهـج نهـج المصورين البارعين الـذين يوضحـون الملامـح بدقـة، ولا يغفلون الشبه بين الحقيقة والصورة».

وهذه النظريات في الصورة الشعرية يوضحها عبد القاهر الجرجاني كثيراً في كتابه «أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز»: على أن هذه الصور تحيا وتمـوت وتتجدد باختلاف العصور، فحين كان الجمل مطية العربي في الصحراء كـان يشتق العربي منه كثيراً من صوره الشعرية والبيانية: فيقول امرؤ القيس مثـلاً: «فقلت له لما تمطى بصلبه... الخ» والكلاسيكيون غالباً يستخدمـون الصور العقليـة، والرومـانسيون يستخـدمون الصـور المهموسـة الساريـة في الخيـال البعيـد، ويحاول الشعـراء استخدام الصـور الـدقيقـة التي تتصـل بـالحقيقـة بسبب، سواء صورت موقفاً أو حالة نفسية أو فكرة.

ويغالي بعض الكتّاب فيجعل القصيدة صـورة فقط مهملاً الفكـرة، وغير ذلك من عناصر القصيدة، كما فعل غنيمي هلال في كتابه (المدخل)[3] حين ذهب إلى أن التجربة تكون بوساطة الصور الكلية أو الصـورة الجزئيـة أي أن وسيلة التجـربة هي الصـورة، ويقول النـاقد السحـرتي[4]: إن في هـذا غلواً

(١) ١٣١ لأرسطو، ترجمة إبراهيم سلامة، طبعة ثانية.
(٢) ص ٦٣ الشعر: لأرسطو، ترجمة إحسان عباس.
(٣) ص ٥٠٤ المدخل.
(٤) ص ٧٨ ـ ٩٠ النقد الأدبي من خلال تجاربي: للسحرتي.

كبيراً، وفيه إخراج لطائفة من القصائد العربية وغير العربية الممتازة من النطاق الشعري، إذ قد تحتوي القصيدة على فكرة وتخلو من الصورة الشعرية، والشعر ليس صورة كلية في كل أنواعه، بل إن هناك أنواعاً من الشعر تعد من أرقى أنواعه وتعرى من الصور وتعد نصراً لقائلها، وليس معنى ذلك أننا ننكر النظر إلى القصيدة كصورة كليـة، ولكننا ننكر هذه المغالاة التي سار عليها البعض من الجامعيين في إعطاء الصور الشعرية منزلة كبيرة القدر، حتى أن بعضهم زعم أنه يستطيع أن يقدر الفن الشعري بما فيه من صور، وهو ماهر حسن فهمي في كتابه «المذاهب النقدية»[1]، على أن الصورة هي بنت التجربة والانفعال والفكرة، والحكم على القصيدة لا يكون بالصورة بل بالتجربة ومادتها وأدواتها، ومن أبرزها الصورة والإيقاعات الموسيقية[2].

وصياغة الشعر تختلف عن صياغة النثر بقدرة الشاعر فيها على استخدام الألفاظ الموحية وعلى مهارته في الملائمة بين ألفاظه ومعانيه، وعلى استعمال مجازاته في حذر ودقة، وعلى إدراك قيمة الروابط وأسرارها في الصياغة، وعلى استخدام خصائص اللغة استخداماً كاملاً، والصياغة الشعرية تتألف من عناصر كثيرة: اللفظ الأسلوب ـ الروابط ـ المجازات ـ الموسيقى ـ الخيال.

والخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء تأليف صورهم، وهذه الملكة تتحكم في الإحساسات السابقة التي لا حصر لها والتي تظل محبوسة في مخيلتهم ثم تعيد بناءها من جديد، وكان الكلاسيكيون يعتمدون على العقل ويحذرون من الخيال ويحتقرونه، بعكس الرومانسيين الذين اهتموا بالخيال لأنهم يلوذون، بالعواطف والمشاعر أكثر مما يلوذون بالعقل وكذلك عني البرناسيون به لعنايتهم بالصور الشعرية وصياغتها وبالموضوعية في هذه

---

(١) ص ٢٠٣ المذاهب النقدية.

(٢) ص ٩٤ النقد الأدبي من خلال تجاربي: للسحرتي.

الصور، فدعـا البرناسيون إلى الوصف الموضوعي والصور المرئية [1].

أما الرمزيون، فيرون البدء في صـورهم من الأشياء المـادية إلى التعبيـر عن أثرها العميق في النفس عن طريق الإيحاء بـالرمـز المنوط بـالحس وعلى الشاعر في رأيهم أن يلجـأ إلى وسائـل تغني اللغة الـوجدانيـة كي يقوى على التعبيـر عما يصعب عليـه التعبير عنـه كالغمـوض وغيـره. . والصـور الأدبيـة مصدرها الخيال على أي حال.

والصورة الشعرية التي هي وليدة الخيال وسيلة فنية أساسية لنقل تجربة الشاعر، ويجب أن تكون الصورة موازية للتجربة إذ الصورة جزء من التجربة، كما يجب أن تكون الصورة:

١ ـ عميقة في نفس الشاعر، لا صورة سطحية لا جـذور لها في نفسـه، ومن ثم نادى العقاد بأن الحكم الذي لا يخـطئ في نقد الشعر هو إرجاعـه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشـور والـطلاء، وإن كنت تلمـح وراء الحـواس شعـوراً حيـاً ووجـدانـاً تعـود إليـه المحسوسات

٢ ـ وان تكون الصورة عضوية في الشكل العام للصورة

٣ ـ وقـد تكون الصـورة حقيقية وقـد تكون مجـازية، والمهم أن تكـون صادرة عن إبداع حقيقي ولا يضير أن تكون الصورة جاءت على سبيـل الرمـز والإيحاء [2].

ويلجأ الشعراء المعاصرون إلى التعبير بالصور، إما في شكـل قصصي، وإمـا في تآزر الصـور المعبرة ذات التصميم العضـوي، والبنية الحيـة والقـوة الفنيـة الإيحائيـة وذلك لـوصف التجارب القـومية والاجتمـاعية أو النفسيـة أو

(١) هذا هو ما نطلق عليه اسم الخيال التصويري.
(٢) الرمز، والإيحاء وتداعي الصور، وإطلاق المعاني الثانوية، وتأثيرات الموسيقى، والحركة في الصورة، كل ذلك مما يساعد على نشاط الخيال.

الإنسانية أو الفكرية [١] .

أما الموسيقى فعنصر جوهري من عناصر الصياغة الشعرية، وتعتمد الموسيقى على الوزن والقافية في الاطار الخارجي، أما الموسيقى الداخلية فهي مستوحاة من قدرة الشاعر على اختيار كلماته وحروفه اختياراً دقيقاً.

فقد دعا المجددون في الشعر الحديث إلى الشعر المرسل والشعر الحر للتجديد في رأيهم في صورة الشعر العربي وفي طريقة أدائه واستيعابه للتجربة الشعرية، وهو ما لم تتفق على قبوله الأذواق حتى الآن.

ويعتبر من مقاييس الحكم على القصيدة تناول التجربة ودراسة مدى توفيق الشاعر في أدائها. . وكذلك أسلوبها وصياغتها، والصياغة كما يقول النقاد بمثابة الجسم والتجربة بمثابة الروح [٢] ، والصياغة أو الصورة الشعرية أو النظم كما كان يسميها عبد القاهر الجرجاني من أهم عناصر الشعر الحديث. . ولكي تؤدي الصورة مهمتها لا بد أن تساير الانفعال وجو التجربة وتتواءم مع الفكرة، وأهم عنصر من عناصر الصورة الشعرية هو مواءمة الصياغة لموضوع القصيدة، وهناك عناصر أخرى لها وهي الخيال والوحدة والموسيقى والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ تخيراً فنياً. يقول هوراس في كتابه «فن الشعر [٣]»: إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة.

---

(١) وظيفة الخيال عند (هوبز) (١٥٨٨ ـ ١٦٧٩) تنحصر في تزويد الأفكار باطار جميل. فالخيال يستطيع أن ينقب في مستودع الصور الحسية القائم في الذاكرة، وإذا ما توفر غرض فني فإنه يستطيع أن يربط هذه الصور بعضها ببعض على نمط جديد، ويسير درايدن (١٦٣١ ـ ١٧٠٠) على حذو وآراء هوبز في الخيال، وذهب جون لوك (١٦٣٢ ـ ١٧٠٤) إلى ظاهرة تداعي المعاني، أما دافيد هيوم (١٧١١ ـ ١٧٧٦) فالخيال عنده لا يعدو أن يكون شكلاً من أشكال الذاكرة، بل إن الخيال حيوية من الذاكرة، والخيال عند كولردج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) يسمو بالواقع نحو المثال، فهو يحاول أن يكشف لنا عن الحقيقة الكامنة وراء الظواهر أي عن جوهر التجربة الشعرية، ويحاول أن يؤلف الصور الكامنة من شتات الجزئيات المتناثرة.

(٢) ص ٤٥ الشعر المعاصر: للسحرتي.

(٣) ص ٧٢ فن الشعر: لهوراس.

الفصل الخامس

الصناعة الشعرية

– ١ –

جودة الشعر رهن بصنعة الشاعر، التي لا بد فيها ولها من رصيد كبير من الثقافة، ينفق الشاعر منه، ويتجمع هذا الرصيد من اطلاعه على آداب لغته وآداب اللغات الأخرى قدر إمكانه.

فالاطلاع يوقظ قدرات الشاعر ويحركها، ويلقح ذهنه. وإذا كانت نفس الشاعر كالينبوع، فالاطلاع هو أداة التزوُّد من ذلك الينبوع. على أن الاطلاع يستوفي حاجة الشاعر إلى المحركات والبواعث.

وعلى أن الاطلاع هو زاد الشاعر وهو الذي يمنحه الأسلوب فيحيله شعراً، كما أن الزهر زاد النحل، فهو يجنيه ويحيله شهداً. وليس شرطاً أن يكون كل ما يطلع عليه جيداً، كما أن النحل لا ينتقي الزهر الحلو فحسب، فإن «الماهر يخرج من الجيد جيداً، ولكن العبقري يخرج أيضاً من الرديء جيداً».

والمطلع على آداب لغة من اللغات لا بد أن يجتني من بعض ما يقرأ من المعاني والخيالات من غير أن يشعر.

وشعـراء العرب في مختلف العصـور كـانـوا على صلة بآداب الأمم الأخرى، وعلومها وحضارتها، وقد أفادوا منها.

والشاعر ـ في محاولته التعبير عن العقل البشري والنفس البشرية ـ لا يقف عند حد الاطلاع على آداب لغته، فلا بد له من الاطلاع على آداب اللغات الأخرى.

على أن قراءة الشاعر العربي لآداب الأمم الأخرى ينبغي أن يكون هدفها اكتساب المعاني الجديدة، وتجديد القوى الشاعرة، ولا يتأتى ذلك بالنقل من هذه الآداب «بل ينبغي أن نكون مفكرين باحثين فيها».

و(ابن خلدون) يشترط على الشاعر ـ ليكتسب قدرته ويحكم صنعته ـ أن يكثر من حفظ الشعر من جنس ما يصنع، وإلا فاجتناب الشعر أولى به[1]. فالثقافة الواسعة تعطي الشاعر المطبوع القدرة على الأداء الشعري أو أداء الشعر أداء سهلاً، لأن الاطلاع ـ إذا صحبه إعمال النظر وإجالة الفكر ـ سبيل استحضار التجارب الشعرية والتعرف عليها، أما المتكلف فلا يمتص مقروءه مهما قرأ، ولا نتوقع أن يفيد هو منه، أو يفيدنا بشيء منه.

على أن هذه الثقافة الواسعة لا تكفي وحدها ـ مع امتصاصها ـ لتكوين الشاعر أو تشكيل لونه الشعري، فلا بد أن يكون له من طبعه ما يهيئه لنفث الشعر، وأن يكون قديراً على الأداء الشعري، بحيث يتكافأ هذا الأداء مع ما يبثه في شعره من أفكار وإحساسات وحينئذ تتضح أمامنا شخصيته الفنية.

كان المردمي الشاعر يتعرف على كلماته ليرى أنها تعبر أتم تعبير عما يريد وصفه من المعنى أو العاطفة، فإن شرف الكلمة في دلالتها على المعنى، وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر، لا في غرابتها. ولا يكون الشعر سائراً إلا إذا كان لدى الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى، وليس من شك في أن ذلك يأتي ثمرة مراس طويل للأسلوب

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦، طبعة عبد الرحمن محمد.

العربي، ويمكننا أن ننسبها للنقاد العرب.

فهذا (عبد القاهر) (٤٧١ هـ) يقرر[1] أن حسن التأليف «يقع في الألفاظ، مرتباً على المعاني، المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل» وأن البصير بجواهر الكلام إذا استحسن شعراً أو استجاد نثراً بالثناء على لفظه فإنما ذلك مرده: «إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده» وأن استحسان اللفظ من غير شرك من المعنى فيه «لايكاد يعدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشياً غريباً، أو عامياً سخيفاً»، وأن «الألفاظ خدم المعاني، والمصرفة في حكمها».

ويقرر (عبد القاهر) أيضاً[2] أن ليس التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مما يشرف المعنى، ويزيد في فضله. كما يقرر في «دلائل الإعجاز»[3] أن نظم الكلم يقتفي فيه آثار المعنى، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، وأن الألفاظ أوعية للمعاني، فالألفاظ لا محالة تتبع المعاني في مواقعها.

ويقرر (أبو هلال العسكري) (٣٩٥ هـ) أن حسن الكلام: «بسلاسته، وسهولته، وفصاحته، وتخير لفظه، وإصابة معناه».

ولقد حذر (بشر بن المعتمر) (٢١٠ -٨) من التوعر، «فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف».

وأسلوب شاعرنا المردمي يتميز، بسلامته مع الجمع بين المتانة والسهولة

---

(١) فاتحة أسرار البلاغة.

(٢) أسرار البلاغة ص ١١٨، الطبعة الثالثة سنة ١٩٣٩، ط عيسى البابي الحلبي.

(٣) دلائل الإعجاز ص ٤٠ وما بعدها، الطبعة الرابعة سنة ١٣٦٧ هـ، دار المنار.

وملاءمة اللفظ للمعنى، والبعد عن الإغراب والتصنع والتعمل والزيف، وعن تحميل المعنى ما لا يحتمله.

وكان التشبيه سمة من سمات صنعة شاعرنا الكبير المردمي، لأنه هو أداة التصوير.

ولقد أودعت العرب أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها.. فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها، فابحث عنه، ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظ بكلام لا معنى تحته[1]. «والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به، معنى، ومنها تشبيهه به كحركة وبطء أو سرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به».

والتشبيه هو أداة من أدوات الخيال، وهو لا يراد لذاته، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان. والشعر الذي يرمي فيه الشاعر بالتشبيهات من غير حساب شعر مرذول، كالرسم الذي تغر مظاهر الألوان راسمه، فيملؤه بها من غير حساب. وجناحا التشبيه هما: التخيل والتوهم.

فالتخيل: هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق.

والتوهم: أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يغرى به الشعراء الصغار.

---

(١) عيار الشعر: لابن طباطبا من ص ٧٧.

والتخيل والتوهم أصلان للتشبيه الذي هو مظهر للخيال، وهما من الأصول التي نجد لها أيضاً سنداً في كتب النقد العربي. فهذا (عبد القاهر) يقرر في معرض حديثه عن الفرق بين التشبيه والتمثيل[1] أن الاشتراك الذي يحققه التشبيه يقع مرة في نفس الصفة المشتركة وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى، ويقرر أن التمثيل[2] إذا جاء في أعقاب المعاني لإيضاحها وتقريرها في النفس، أو برزت المعاني في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، يكسوها أبهة ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها.

ويقول (عبد القاهر) أيضاً عن التخيل[3]: إنه «مفتن المذاهب، كثير المسالك... فمنه ما يأتي مصنوعاً، قد تلطف فيه، وأستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطي شبهاً من الحق، وغشي رونقاً من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل» ويعلق على قول من يقول: «خير الشعر أكذبه»، بأن «الصنعة إنما يمد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم... وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدي في اختراع الصور، ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً».

— ٢ —

وكان شاعرنا يعيد النظر في شعره، في سبيل الوصول به إلى الكمال، وهو يحسن استعمال أدوات الشعر، فإنه إن لم يكن شاعراً لم تغنه هذه الأدوات عن الشاعرية شيئاً، فالعود في يد المطرب البارع عذب الكلام، وهو في يد الأخرق عود أصم.

(١) أسرار البلاغة ص ٧٨ الطبعة الثالثة.
(٢) أسرار البلاغة ص ٩٢ الطبعة الثالثة.
(٣) أسرار البلاغة ص ٢٣١ وما بعدها، الطبعة الثالثة.

الأداة الفنية[1] التي من شأنها أن تنقل تجربة الشاعر إلى الأذهان ليست إلا البيت وإلا القصيد، وما الواحدة منهما ولا الآخر إلا لفظ وإلا موسيقى. وسر العبقرية كامن في طلسم الحرف وفي سحر الموسيقى كما تعلمون، فعلى مقدار ما ينجح الشاعر في الأخذ بناصيتهما والتصرف في رياضتهما - وهنا يبدأ العمل الشاق المجهد الطويل - يكون له أن يلعب بأبصارنا وبأسماعنا وبأفئدتنا وبنفوسنا. ولقد أوتي مردم هذه الملكة الرائعة النادرة وذهب في التمرس بها كل مذهب، فنجده يفتن في المطابقة بين المعنى واللفظ ويختار من الأوزان ما يناسب الشحنة العاطفية التي تتلبس بالشعور لتأتي موسيقاه وافية بشروط الإيحاء والتعبير. ولنتأمل هذه الصورة الفياضة بالحركة وباللون التي صنعها لتصوير فراشتين تتغازلان (ص ٢٦ من الديوان).

تبرجتا بنفض من سواد	على أعطاف حلة أرجوان
يلوح على حواشيها بياض	كما نصلت أصول الزعفران[2]
إذا ما ثارتا فشرارتان	وأما قرتا فشقيقتان
زوت كلتاهما قرنين دقا	كما يزوي لغمز حاجبان
وضمت من جناحيها فكانت	كعرف الديك أو حرف السنان
وأرخت منهما فبدت كحلي	تلألأ فوق لبات الحسان
أفانين من الحركات زاغت	لها عيني وعيَّى بها بياني
فمن ضم إلى نشر لوثب	لرفرفة إلى حرب عوان
تواثبتا مثاقفة فيا من	رأى الديكين إذ يتساوران
ورفرفتا مهاداة كما في	مهب الريح رفت وردتان
وزمزمتا فخلت لهيب نار	ينضنض بالفروع وباللسان
ودومتا صعوداً أو هبوطاً	كأنهما هنالك مغزلان
فما يرتد طرف العين إلا	دراكاً تعلوان وتهويان

(١) ص ٢٥ العروبة تكرم ذكرى خليل مردم - من كلمة د. حكمت هاشم.
(٢) في بياضها على اللون الأصفر أشبه بسوق الزعفران التي تخرج بيضاء على الصفرة.

كما اندفعت مياه ثم عادت　　وقد قذفت بها فوارتان
تحيرتا هنا وهناك طيشاً　　كما في الريح حارت ريشتان
إذا ما هبتا لبلوغ قصد　　بدا لهما فوجهتا لثان
وإن إحداهما انطلقت فجدت　　بمتن الريح مطلقة العنان
ترى الأخرى تزاحمها اعتراضاً　　أفي رحب الفضا تتزاحمان
كؤوس الزهر وردهما فلِمَ لا　　بأجواز الفضا تترنحان

وما أحلى هذه اللوحة الرائعة التي جاءت فيها الألوان والأضواء والظلال على نسب مقدورة.

بل ما بالكم بهذه المقطوعة الخفيفة الأخرى التي عنوانها «الذعرة»، والذعرة عصفورة صغيرة تكون في الشجر تهز ذنبها دائماً فكأنها مذعورة أشد ذعر (ص ٦٩ من الديوان):

يا حسنها طويرة　　بروضة منوره
أيامها في الظلا　　ل كالليالي المقمره
تلوح ثم تختفي　　كغادة مخدره
تزينت كأنها　　لعرسها مغندره
ببرنس أدكن فو　　ق حلة مزعفره
في جيدها قلادة　　من الفريد[١] مزهره
وصدرها براقش　　تلونت مغيره
تظنها أشعة　　من الغمام مسفره
منقارها وعينها　　عقيقة وجوهره
وكفها خضيبة　　وساقها مشمره
تلفتت مريبة　　مذعورة منفره
إلى أعلى وأسفل　　ويمنة ويسره
وأومضت بلمحة　　تألقت كالشرره

(١) من الجوهر أو من اللؤلؤ النظيم.

وانتفضت كأنما　　قد بللتها مطره
وانتفضت بذيلها　　تضمه لتنشره
وأطرقت برأسها　　كأنها مفكره
فتارة منقرة　　وتارة مصغره
ورفرفت جناحها　　كلهبة مسعره
أو شرر يثور في　　عاصفة من مجمره
ومن هنا وها هنا　　تدور دور البكره
فكرة وفرة　　وعطفة وقهقره
حتى كأن بعضها　　له على بعض تره
تسف ثم ترتقي　　كريشة محيره
إذا علت ظننتها　　فراشة مفرفره
وإن هوت تهافتت　　كنجمة منكدره
ضمت فماً كبرعم　　مغمض من عبره
تفتحت ثنتان من　　أوراقه مبكره
واختلجت أوداجها　　كأنها مغرغره
ورجعت بلحنها　　معيدة مكرره
فبينما تمده　　إذا بها مقصره
فمرة مصفرة　　ومرة مصرصره
جناحها مرفوف　　كأنه نيلوفره
فأعجب لها من قينة　　رقاصة مزمره

فنه

وعن الصنعة الفنيه في شعر المردمي يقول أحمد الجندي[1]:

شعر خليل مردم بك كما أسلفت يبرز لك من خلال النغمة والثراء، فأنت لا تلمح فيه أثراً للشكوى إلا عندما يتغزل، وذاك قليل، وشكوى الغزل

(١) ٨٨ ـ ٩٢ شعراء سورية: أحمد الجندي.

تمت إلى الرقة والدلال أكثر ما تمت إلى الفاقة والحاجة، وعلى هذا فإن هذا الدلال يكسو ألفاظه وصوره وموضوعاته كابن المعتز تماماً، فهو يصف الرقص والزنبق والورد والخمرة الغالية الثمن، ويصف مقاصف لندن وملاهي برلين، ومنارة باريس، ويستعمل في هذه الأوصاف كلمات البحتري حين وصف المليح والكامل والجعفري، وألفاظ شوقي حين نعت حفلة الرقص في قصر عابدين، وهو يلتفت أحياناً إلى ابن زيدون فيغرق في الوصف إغراقاً تعرف منه أنه مأخوذ به مغلوب على تفكيره، ذلك أن الجمال في كل من مظاهره يأسر هذا الشاعر ويصرفه عن كل شيء إلّاه. والحقيقة أن هذا شاعر الجمال بالنسبة للشعراء الدمشقيين في هذا الجيل، وانظر إلى هذا الوصف الرائع للزنبق:

حيتك باسمة ثغور الزنبق ... مفترة عن طيب متألق
ضمت براعمها شفاه مقبل ... وحنت عليك حنو صب شيق
تختال من زهو الصبا في ميعة ... ومن الشباب وحسنه في ريق
فكأنها ببياضها وسنائها ... برزت إليك من الضحى في رونق
وتسربلت بغلالة وبِرَيْطَةٍ ... من سندس خضر ومن استبرق

إنه يذكرك بديباجة البحتري أولاً، كما يذكرك بموسيقاه والتفاته إلى اللفظ وحده قبل كل شيء، وأنت تلاحظ معي أن الصور الشعرية غير جديدة، وإنما هي عملت فيها يد الشاعر الصناع فأخرجتها في حلة جديدة رغم ما ران عليها من القدم. واسمع وصف البحر لهذا الشاعر لترى نفس ما رأيته في وصف الزنبق على اختلاف الموضوع، فالشاعر يؤخذ بالجمال في كل شيء ثم لا يستغرق ولا يخترع المعاني على طريقة أبي تمام وابن الرومي، وإنما هو يكتفي بهذه الخطوات العابرة ويختصر هذه التأثيرات الخفيفة التي تمر به حيث تمر به هذه المناظر الآخاذة فيقول مثلاً للبحر:

ما له في عظم الشأن قرين ... كل جبار يدانيه مهين
سعيه ليس لها من غاية ... حسرت عنها عيون الناظرين
أنا إن أوجست منه خيفة ... خافه قبلي أمير المؤمنين

يمــلأ العين فـتفـضي فـرقــاً ويهــول النفس حتى تستكـين

فـالوصف كمـا ترى بسيط في حـد ذاته، وأثـره في نفس الشـاعـر بسيط أيضاً، ولعل شاعرنا الكبير لم يأت على باله، وصف ابن الرومي للخوف من البحر حين كاد يغرق في دجلة. هذا الوصف الذي لا تتعلق بـه الأفكار، ولا تجاريه قرائح الشعراء، ولعل القـارئ قد قرأ بائية ابن الرومي هذه التي يقول فيها:

أذاقتني الأسفـار مـا كـره الغنى إلي وأغـراني بـرفض المـطالب

إلى أن يقول:

وأيسـر إشفـاقي من المـاء أنني أمـر به في الكـوز مر المجانب
ولِم لا ولـو ألقيت فيـه صخـرة لـوافيت منـه القعـر أول راسب

هــذا وصف واقعي لم يتكئ على الجمــال ولم يستنــد إلى الصـفــة الشعرية، بل لقد صوّر لك دون كلفة ولا تعمّل، خـوف كل خـائف لا يعرف السباحة، وهو بهذا يبز القائلين ويسبق المتسابقين.

الجمـال إذن هو المحور الذي تدور حوله أشعار خليل مردم، وسأدلك الآن على قصيدة للشاعـر مشهورة حلّق بهـا تحليقاً بعيـداً حتى لقد اشتهـرت وعرفت وحفظت لكثرة ما لقيت من حظوة وما أصابها من مجـد، إنها قصيـدة الرقص التي مطلعها:

نفـخ الصـور، فهبـوا مسـرعين مثلمـا نفـرت طيــراً بالصفيـر
ومـع الصهبـاء كـانـوا عــاكفين من رأى سرب مها حـول غدير
كـم فتــاة فـتنــة بــالـمـقلتيـن واعتـدال القـد والجيــد التليـع
جمت الشعــر إلى الســالـفتين فاستبدت بـابن هاني والصـريع
أخــذت من ذيلهــا لـلركبـتيـن ومن الطوق إلى أقصى الضلوع
ومن الكميـن حتـى المـنكبيـن فبـدت في درعهـا غيـر المنيـع
من عــراء واكتســاء بيـن بيـن بـل من الحسن بجلباب بـديـع

كل هذا وصف دقيق «مفصل» لهيئة الراقص وشكل الراقصة، فهو يصف ثوبهما وصفاً فيه كثير من الخبرة والمعرفة.

وانظر لحلاوة هذا الشعر، «من عراء واكتساء بين بين» «ففي تعبير (بين بين) جمال أي جمال.

أما الرقص ذاته أو «عملية» الرقص إذا شئت فإنه يصفها لك فيما يلي:

كل ألفين انضوى شملهما   أقبلا فاعتنقا أي اعتناق
لو صببت الماء ما بينهما   لم يكد يخلص من فرط اعتلاق
علقت كف بكف منهما   شركاً، واختلفت ساق وساق
ودنا الخدان من بعضهما   حينما الجيدان هما بالتلاق
وعلى الألحان كانت لهما   خطوات باتزان واتساق
رقصا شتى ضروب وفنون   من دبيب خافت أو ذي صرير
بينما عومهما عوم السفن   إذ هما بالحجل كالطير الكسير

إنه وصف رائع كما ترى، وهو صعب، أو سهل ممتنع عند أرباب الصناعة، لأن من أصعب الأمور على الشاعر أن يصف الحركة بالألفاظ، ولعل خليل مردم قد بلغ الأوج في هذه القصيدة، وإن كان قد التفت في بيته «لو صببت الماء» إلى قول أحد شعراء العباسيين، وأظنه بشاراً:

خلوت بها لا يخلص الماء بيننا   مدى الليل دون حاجب وستور

على أن الجمال ليس كل شيء عند هذا الشاعر، وإن كان أبرز شيء لديه، فقد عرف شاعرنا حبه لوطنه وحماسه له وانضمامه إلى قافلة المناضلين بأقوالهم نضالاً لا يقصر عن الحرب في كل مجال، ولقد تعرض مرات للسجن والتعذيب، ولكن شهرته أو سمعته الطيبة كانت تحول دون ذلك. فلقد عرف الشاعر ميسلون، وأرهصه احتلال الأجنبي لبلاده، حتى إذا جاءت حفلة الذكرى وقف ليلقي قصيدة فيها الشيء الكثير من الحماس والإخلاص بل أن شعره في هذه القصيدة يختلف عن شعره الرقيق السابق، واستمع إلى شيء منها:

أدار الله جـلق مـن عـداهـا   وأحسن عن أضـاحيهـا عـزاهـا
فكم حملت عن العرب الرزايـا   كـذاك الأم تـدفع عن حمـاهـا

ثم يلتفت إلى الشهيد يوسف العظمة:

أيـوسف والضحـايـا اليـوم كثـر   ليهنـك كنت أول من بـداهـا
فـديتـك قـائـداً حيـاً وميتـاً   رفعت لكـل مكـرمـة صـواهـا
فيـا لـك راقـداً أيقـظت شعبـاً   وأيقـظت النـواظـر من كـراهـا
ويـا لـك عـائـراً أنهضت منا   عـزائم بعـدمـا وهنت عـراهـا

القصيدة خطيرة وجريئة، فالفرنسيون في البلاد لا يتورعون عن كل أذية يصبونها على الشعب، و(تاج الدين) رئيس الحكومة بأمر الافرنسيين، ويأتي شاعرنا الهادئ الرزين ليلقي بهذه القنبلة على شكـل «ثورة» وردت في بيتـه «فداك بل لنعلك كل تاج» فكانت قنبلة «الموسم» الـوطني يومـذاك، وتعجب الناس أن تخرج القنبلة من هـذا الهدوء، وأن يتفجـر البركـان من هذا النسيم العليل، وحار الناس بين (تاج الدين) و«التاج» على إطلاقه.

ثم انظر إلى هذا البيت القوي الرائع الذي يختم به قصيدته:

سـأقصر فـالقـوافي اليـوم جمـر   أخاف على المسامع من لظاها

هذه القصيدة في رأيي أقوى قصائد الشاعر خليل مردم ديباجـة وألفاظـاً، كما أن القصيدة «الرقص» أدفأهن وصفاً وألطفهن همساً.

يضـارع هائيتـه هذه قصيـدة أخرى نـظمها عـام ١٩٣٧ ـ ١٩٣٨ على ما أذكر فقد نـدم المستعمرون على المعـاهدة التي عقـدت بين سوريـا وفرنسـا وأرادوا الـرجوع عنهـا فأثـاروا أهل البـلاد المقيمين في أطراف سـوريـة وفي جملتها «الجزيرة» والجزيرة كانت مسرحاً لسكـان مختلفي العناصـر والأصول فلما ضغط عليهم المستعمر ثاروا أو لطخوا الثورة لإرضائه، فأساؤوا لـوطنهم وارتكبوا من الحماقات ما لم يـرتكبه المستعمـر نفسه فقـال الشاعـر قصيدتـه

معبرة عما كانت تحسه البلاد من أسى يخلفه نكران الجميل وجحود المعروف:

أجارك الله هذا الحلف والجار ... عليك لا لك أعوان وأنصار

إلى أن يقول أبياته المشهورة:

ديار عمرو بن كلثوم يعيث بها ... بهزلِ دهرِك إسكاف وخمّار

من لاجئ ودخيل وابن سابلةِ ... في ظهره من سياط الترك آثار

ولا ننسى في معرض هذا الحديث أن نذكر النشيد السوري الوطني «حماة الديار عليكم السلام» فهو من نظم شاعرنا الذي سجل إحساساته المرهفة في كل ما وقعت عليه عينه. كل هذا على لغة عربية صحيحة قوية.

يقول د. سامي الدهان[1]:

كان خليل مردم بك من الطبقة التي كانت صورة للشعر المتين الجزل القوي في مبانيه، وهي تدور حول عمود الشعر، فما فارقته، من حيث الفصاحة والبلاغة والبيان، ولكنها وثبت إلى ميادين جديدة في الأخيلة.

والموضوعات والصور، فقد كانت أمينة على التراث العربي صادقة الولاء للشعر الفصيح. فنقلت الشعر المعاصر في الشام من ضعف التعبير وإسفاف في الأهداف إلى متانة جميلة وأغراض بعيدة شريفة في الوطنية والقومية والطبيعة والحب وخدمت الجيل الناشىء في الشعر فنشأت بعدها طبقة أخذت من صيغها العربية ووثبت كذلك إلى ميادين غربية تقلدها حيناً أو تقتبس من نورها أو تصوغ على هديها مع مراعاة عبقرية اللغة العربية، وهذه الطبقة الجديدة جمعت إلى جمال الشعر في التعبير روعة التصوير الحديث، وحامت حول الإطار الغربي، ولكن كثيراً من شعرائها وقعوا في الخيال الباكي وبعضهم انغمس في اللذائذ والغرائز، وفريق منهم نجا فتعلق

(١) الشعر الحديث في الإقليم السوري: د. سامي الدهان.

بـأهداب الـطبقة الأولى من حيث المـوضوعـات القوميـة والوطنيـة والـطبيعـة والحب، على تجديد كبير ونجاح عظيم.

الرعيل الأول في الشعر لهذا العصر خليل مردم بك ومحمد البزم، وخير الـدين الزركلي، وشفيق جبـري، كان لهم مـا كـان لشـوقي وحـافظ ومـطران وصبري من سعي إلى الشعر المتين.

وفي صياغة المردمي الشعرية يقول جميل صليبا:[1]

لخليل مردم بك قصيدة رائعـة المعاني فيهـا صدق التعبيـر وفيها تصـوير عجيب وجرس موسيقي آخاذ، تشعر عند قـراءتها أنـك تقرأ شعـر البحتري أو شعر ابن الرومي أو شعر المتنبي عنوانها «براءة الشام من اللئام»، نظمها يـوم روت بعض الجرائد المصـرية أن بعض السـوريين وقفوا على شرفة منـزلهم ينثـرون الورد على الجنـود البريـطانيين أثناء مـرورهم في شوارع مصـر فقـال مخاطباً المصريين:

يا اخواننا ولنا في الصالحات يـد — لكننـا لكـم بـالسبق نـعتـرف

تـأبى الأواصر من قـربى ومن لغة — إلا الـوفـاق فكيف اليـوم نختلف

إن المصـائب والأحـزان تجمعنـا — والسعي والأمـل الفينان والهـدف

والله لم نـأل جهـداً في قضيتنـا — وإنمـا الدهـر فيهـا بـات يعتسف

في الصدر ضيق وما بين اللهاة شجى — وفي اللســان وفي تبيـانـه لفف

مـا حط من قدرنا ظلم الزمان لنا — هل عِيبتِ الشمس أن الشمس تنكسف

وفيها يقول:

إنـا على العهـد نصفيكم مـودتنـا — مـا في مـودتنـا مَنٌّ ولا سـرف

عواطف الحب والود الصريح لكم — بكـل قلب لوادي النيـل تنعـطف

أمـا الأولى نثروا الأزهـار عنـدكم — فقد هوت فـوقهم من مقتنا كسف

للمجـد نبـرأ ممـا قـدمت يـدهم — والشاهدان الضمير الحي والشرف

---

(1) ٢١٩ الاتجاهات الفكرية في الأدب الحديث: جميل صليبا.

ففي هـذه القصيـدة الجميلة ألفـاظ متميـزة، وتـراكيب فصيحـة فخمـة وعـاطفة صـادقـة واضحـة، واستـدلال عقلي وإشـارة إلى الضميـر والشـرف وانسجـام واتزان، ومـوسيقى كلاسيكيـة تذكـرنا بقصـائد الفحـول من قدمـاء شعرائنا.

وأروع شعرنا الحديث إنما هـو الشعر الكـلاسيكي ولو استـطاع الشعراء الإبـداعيون الـرمزيـون والانطبـاعيون أن يجـاروا الشعراء الاتبـاعيين في قـوة أسلوبهم لجعلوا الشعر العربي الحديث أروع من القديم ولكنهم عجـزوا عن التعبير عن خوالج نفوسهم بأسلوب عربي متين، فبقي شعرهم الإبداعي دون هذا الشعر الاتباعي في متانة تركيبه وبلاغة أسلوبه. وأكثر الشعراء الاتباعيون يعرفون ذلك ويفضلون طريقتهم على طريقة الإبداعيين لخوفهم من الإخلاف بجمال الديباجة ورونـق اللفظ، ولاعتقادهم أن الشعر الخالد إنمـا هو الشعـر الاتباعي الكلاسيكي لا الشعر الرمزي أو السريالي.

وفي قصيـدته «إلى لميـاء»[١] وهي قصيـدة غـزل وحب للشـاعـر خليـل مردم، نجد صوراً من الشاعرية تعبر عن الشاعر وفنه:

معيني على نفس شتيت جميعهـا ... (للميـاء) من دون الأنام نـزوعهـا
وطيف لها وهنًا أطـاف بمضجعي ... فـأوهمني حينـاً بـأني ضجيعهـا
كمـا ارتد طـرف ثم أعقب رعشة ... وقد شخصت عيني وذيد هجوعها
فمـا ذات طوق بـان عنهـا أليفهـا ... وما مطفـل قد شـل منها رضيعهـا
بـأكثـر مني لـوعـة وتقـطعـاً ... لـزائـرة ولت وعـز رجـوعهـا
عهـود لمن تـامت فؤادي وذمـة ... وإن قـدمت أيـامهـا لا أضيعهـا
رعى الله يـوم (النيربـان)[٢] وليلة ... سعـدت بها حتى تـولى هـزيعهـا
إذا أنا من (لمياء) بالموقف الذي ... يـطأطىء هـام العـز فيـه رفيعهـا
تلفت في نص[٣] مخـافة كـاشـح ... إذا استـرق الأسرار فهـو مـذيعهـا

(١) ص ٢٢٥ الديوان.

(٢) النيربان: منتزه مشهور بين المهاجرين والربوة.

(٣) نص ناقته: استحثها واستقصى آخر ما عندها من السير.

كطائرة قد أفلتت من حبالةٍ ... فما سمعته أو رأته يروعها
فما زلت أنفي الخوف حتى رأيتها ... وقد سكنت بالأ وأفرخ[1] روعها[2]
يد بيد نيطت وخد لمثله ... أضيف وأجفان تفيض دموعها
إذا ما شكوت الحب أمررت كفها ... على كبد ما يندملن صدوعها[3]
وقد كنت آبى كثرة الوصل بيننا ... مخافة أن يدنو لغيري شسوعها[4]
كما كنت لا أرضى ببذل ليانها ... حذاراً وبقيا أن يراض منيعها
ولو كنت أدري بالذي هو كائن ... لأدرك منها ما يرجّى تبيعها
هممت ولم أقدم ولو كنت مقدماً ... شفيت بها نفساً شديداً ولوعها

وقد نظمها في المحرم سنة ١٣٣٩ هـ ـ ١٩٢٠ م.

---

(١) أفرخ: انكشف.
(٢) الروع: الفزع.
(٣) الصدوع: جمع صدع والصدع الشق.
(٤) الشسوع: يقال شسع المنزل شسوعاً أي بعد.

الشكل والمضمون عند الشاعر

ـ ١ ـ

الشكل هو الأسلوب على أن يشمل الأسلوب: الألفاظ، والعبارات، والقوالب التي توضع فيها، سواء أكانت هذه القوالب منظومة موقعة كما هو الحال في الشعر، أم غير ذلك، كما هو الحال في كثير من النثر.

أما المضمون فهو التكيف الفكري والشعوري للموضوع، وما يستتبع ذلك من لمسات فكرية، أو لمسات شعورية، أو لمسات فكرية شعورية نشهد آثارها في العمل الأدبي، متجاورة أو متداخلة، أو متفاعلة، أو متنافرة، (وإن كان تنافرها يعني انقسام الشخصية)، وعلى هذا يبدو صعباً فصل الفكر من الشعور في المضمون الأدبي.

والمضمون وحده ليس شعراً، ولا بالقوة ولا بالفعل، لأنه في الأولى ما فتئ مطوياً في ذات الشاعر، وفي الأخرى لم يقم مضموناً وحده، وإنما احتاج إلى ما يتقوم به. وليست الصورة وحدها شعراً، لا بالقوة ولا بالفعل، لأنها في الأولى أصواتاً وحركات وسكنات أو تطلعات أو تهويمات، وفي الأخرى لا تصلح وحدها أن ترتد إلى أي من الأجناس الأدبية، ولكنها ـ متى تقمصت المضمون واحتوت المحتوى ـ صالحة أن ترتد ـ وإياه ـ إلى أي من الأجناس الأدبية، ولا تستقل الصورة بقيمة فنية من دون هذا التقمص أو هذا الاحتواء.

وإذن: الشعر جماع المضمون والصورة، وإن شئت فقل: الشعر جماع المضمون والشكل في صورة فنية معينة.

وقد جعل بعض النقاد الصورة أشمل من المضمون والشكل، فالمضمون مادة أو روح للصورة، والشكل جسم حي لها، إذ لا تتصور مادة أو روح مشخصة دون شخص تتقوم به، كما لا يتصور جسم حي دون روح تقيم فيه الحياة. ويقول «هويلى»: ليس الشعور شيئاً يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة. أي أن الصورة هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط بالمشاعر الأخرى ويعدل منها، وعندما يراد إخراج هذه المشاعر إلى الضوء تبحث لها عن جسم، فتأخذ مظهر الصور. ومما يؤكد هذا الاتجاه (أي الاتجاه إلى اتحاد الشعور بالصورة وعدم إمكان تصورهما مستقلين) حقيقة نقدية مألوفة، هي: أننا لا نستطيع أن نجد صوراً ناجزة للتعبير عن مشاعرنا، وإنما علينا ـ في سبيل الاحتفاظ بأصالة هذه المشاعر ـ أن نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة، تلك الصورة التي تتولد مع الشعور نفسه تولداً تلقائياً[1].

وفي رأي الشاعر «عبد الرحمن شكري» أن الشعر منظار الحقائق ومفسر لها وأن رحلة الشعر ينبغي أن تكون إلى عالم مليء بلذات التفكير وهو عالم أكمل وأجمل وأصدق من عالمنا ورحلة الشاعر إلى هذا العالم المليء بلذات التفكير رحلة يفرضها الشاعر على نفسه، بمقدار ما يحس الكمال والجمال والصدق من تجاربه الشعرية، ومن موضوعات الشعر يتطلب نوعاً ومقداراً من العاطفة ومن التفكير، فمن الشعر ما تكون فيه العاطفة أوضح وألزم، ومنه ما تكون فيه العاطفة أقل وضوحاً والشعر عنده صناعة فنية، فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح، شريطة ألا يتكلفه، ومن الفوضى تقسيم الألفاظ إلى شريفة ووضعية باعتبار قلة استعمالها وكثرته، فإن امتهان الكلمة ـ أو العبارة ـ بكثرة استعمالها رأي مرجوح وإنما يكون شرف الكلمة

(١) انظر التفسير النفسي للأدب: للدكتور عز الدين إسماعيل.

في دلالتها على المعنى وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر ويرى «شكري» أن الشعر السائر هو الشعر القادر على التأليف بين اللفظ والمعنى.

ومن بعده رأى «عباس محمود العقاد» [1] أن مزية الشاعر في أن يقول عن الشيء، ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به، فليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط السمع والبصر باستخدام التشبيه وإنما همهم أن يتعاطفوا، ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس أخوته زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه. فما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس، ويمتاز الشاعر على سواه بقوة الشعور، وتيقظه، وعمقه، واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء. والمحك الذي لا يتخطى في نقد الشعر هو رده إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فهو شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية. وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالة، والمدارك الزائفة.

وفي رأي «محمد مندور» [2] أن كلام «العقاد» تضمن كثيراً من مبادئ الرمزية في الشعر الحديث، فهو يطلب من التشبيه أن يطلع في وجدان سامعه وفكره صورة واضحة مما انطبع في نفس الشاعر، وهو يرى أن التشبيه لم يبتدع لرسم الأشكال والألوان، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس.

أما عند النقاد الغربيين فنرى «ماليرب» يذهب إلى أن الأدب الهام وصنعة وموهبة وتعب، ومع ذلك يرى أن (الإناء) من أهم الوسائل التي تحقق للأدب روعته وجماله، وحينئذ لا نرضى أن يصوغ الشاعر فكرته فيما

---

(١) في كتابه (الديوان في الأدب والنقد) ١ / ٣٩ وما بعدها.

(٢) النقد والنقاد المعاصرون ص ٧٢.

يتفق له من الأوزان الشعرية فإن لكل انفعال عاطفي ـ عند عنبرة خاصة ووزناً خاصاً، ويتجلى توفيق الشاعر في انتخاب الوزن الملائم والنبرة الملائمة.

وعند «بوالو» ـ وهو من نقاد الكلاسيكية في القرن الثامن عشر ـ أن كل كلام يجري من غير رعاية للصحة النحوية والبلاغة لا يستطيع أن يؤثر، ما دامت العبارة فاسدة التركيب، غير مستوفية شرائط الصحة [1].

وعند «فكتور هيجو» داعية الرومانتيكية أن للشاعر أن يعتقد ما يرى، وأن يختار نوع فنه وأحداثه وزمانه ومذهبه، وعلى هذا يصلح كل شيء لأن يكون موضوعاً للفن، وعلينا أن نفحص صنعة المفتن، وعلى أي وجه جاءت [2].

وفي القرن التاسع عشر أناط «ورد زورث» بالشعر العناية بالحقائق الأولية العظمى، التي تتصل بالإنسان والطبيعة، وطلب إلى الشاعر أن يستعمل اللغة الأولية، وأن يتجنب الزينة العابرة العرضية، ومال إلى اعتبار الوزن في الشعر حلية اختيارية. وبهذا لم يحل «ورد زورث» قضية الشكل والمضمون، وإن فهم من مجموع كلامه أن حيوية الإدراك لدى الشاعر تضمن لنفسها الصدق والحياة معاً [3].

أما «كولردج» فقد رأى أن كلا من الشعر والنثر يحتوي على عناصر واحدة، وينجم الفرق بينهما من اختلاف طريقة امتزاج هذه العناصر، بسبب اختلاف الغاية من كل منهما. وبالنظر إلى الماهية رأى أن الغاية المباشرة للشعر هي تحقيق المتعة وليس الحصول على متعة حقيقية دائمة بالمستطاع دون أن يكون العمل منبثقاً انبثاقاً طبيعياً من طبيعة العمل ككل. وبالنظر إلى السطح رأى أن كل تأليف يمكن أن يدعى (قصيدة) إذا أضيف إليه السحر النائي من تكرار الأصوات والمقاطع بغض النظر عن مضمونه. ونحن حين نلحظ ونتذوق كل جزء من الأجزاء التي يشدنا إليها تكرار النبرة والصوت

---

(١) انظر الكلاسيكية: لماهر حسن فهمي وكمال فريد ـ الانجلو المصرية ص ٢٢٢.
(٢) عن كتاب (الشوقيات). وانظر معالم النقد الأدبي ص ١٩٤.
(٣) انظر مناهج النقد الأدبي ص ١٥٥ وما بعدها.

تزداد لذتنا من خلال هذا التذوق بـ «الكل»، الذي هو في الوقت نفسه ـ لاذ بذاته، مؤد إلى إدراك النموذج الكلي للقصيدة الكاملة [1].

وعند دعاة «الفن للفن» يرد الإعجاب بالأعمال الفنية ـ كما يرى «تيوفيل جوتيه» إلى اليد الماهرة الصناع، التي تصنع الفن وتجري فيه ضروباً من السحر والإبداع، مستلهمة العين النافذة في أطواء الجمال المحجب، فالصورة الأخاذة في الأدب هي الجمال، وهي الغاية التي تهفو إليها المشاعر. ولا عبرة اطلاقاً بالفكرة، لأن التأثير إنما يحدث من الصورة والشكل. ومع ذلك لم تيسر لهؤلاء الدعاة أن يفرقوا بين المضمون والشكل، فقد سئل أحد كبار النقاد مرة: أي المضمون والشكل أهم في نقد الأعمال الفنية؟ فأجاب عن ذلك بسؤال آخر قال: أي شفرتي المقص أقطع؟.

والنزعة «البرناسية» تتفق مع نظرية «الفن للفن» في توجيه الشعراء إلى القيم الجمالية، وصرفهم عن العكوف على الموضوعات الذاتية، التي تجعل من الشعر وسيلة أو أداة تعبير عن معان ضيقة محدودة، تسلبه قيمته، وتجعله خادماً لا مخدوماً، فالجمال غاية الشعر، وليست له غاية سوى أن يكون جميلاً، وجمال الشعر إذن في نصاعة الديباجة، وجودة التمثيل، وقوة التجسيم، ولا ينبه الشعر بالموضوعات الأخلاقية ولا يشرف باستكناه الحقائق القارة في الطبيعة.

ورأى الرمزيون أن وظيفة الشعر هي نقل وقع الأشياء من نفس إلى نفس، فالشعر عدوى نفسية، أو نقل حالات نفسية، فلا تجسيم ولا تفسير ولا نقل معان ولا صور محددة، ولذا قال الرمزيون بنظرية العلاقات ـ أو نظرية تجاوب الأحاسيس ـ التي عبر عنها «بودلير» في بيت شعر له ترجمته:

إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب.

يقصد أن بعضها يحل محل بعض في أحداث الوقع النفسي الواحد،

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٧ وما بعدها.

بحيث يستطيع الشاعر مثلاً أن يصف مرئياً بصفة ملموس فيقول في السماء المعطاة بسحب بيض: (إن لونها في نعومة اللؤلؤ) واللون لا تعبر عنه اللغة التقليدية بالنعومة ومع ذلك نحس ـ من الناحية النفسية ـ قوة التعبير، لأنه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقي، ووقع ما رأى في نفسه، فالحاسة عند «بودلير» لها أن تستعير وظيفة حاسة أخرى، وتستعملها كأنها وظيفتها الأصلية، والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر في استعمال الألفاظ والإفادة من خواصها، حتى يتمكن الشاعر من تصوير مشاعره وأفكاره في حرية وسعة، فالشاعر ـ ومثله سائر المفتنين ـ ليس مجرد عارض للصور بل ينبغي أن يحكي ما غاب عن الواقع في صيغة ذاتيه، تحمل إلينا الحياة الإنسانية العريضة.

هذا، ويرى «ماثيو أرنولد»، أن المعنى هو كل شيء بالنسبة للشعر [1] بينما يرى، «رتشاردز» [2] أن أهم ما يمتاز به الشعراء هو سيطرتهم على الألفاظ، والطريقة التي يستخدمون بها هذه الألفاظ أي أن الأساس في التفاضل هو الإحساس بطاقة الألفاظ، وتجميع تأثيراتها التي لكل منها في الذهن ووضعها في الموضع المناسب للاستجابة ككل،فأسلوب الشاعر هو النتاج المباشر للطريقة التي انتظمت بها نزعاته، وتكون قدرته على نظم الكلام جزءاً من قدرة أكثر روعة على تنظيم تجربته.

ويرى «لاسل آبر كربي» [3] أن تجربة الأديب تدفعه إلى التعبير عنها في اتقان وبراعة، فهي تطلب عديلها اللفظي، لكي يمثلها صادقاً.

ـ ٢ ـ

المضمون الشعري عند شاعرنا خليل مردم يتفاوت بين مضمون إنساني

---

(١) انظر تقديم كتاب (العلم والشعر) تأليف رتشاردز، ص ١ من الترجمة العربية، لمصطفى بدوي ـ الانجلو المصرية.

(٢) الكتاب نفسه ص ٤٦ وما بعدها.

(٣) في كتاب (قواعد النقد الأدبي) الترجمة العربية: للدكتور محمد عوض محمد ص ٥٠.

ووطني ووجداني وعاطفي، وهذا المضمون في جملته للفكر فيه نصيب كبير يعادل نصيب الشكل، ولا يطغى عنده الشكل على المضمون ولا المضمون على الشكل، بل الجميع عنده على حد سواء. ومعاني الشعر عند شاعرنا معان يستمدها من الحياة وللكون والطبيعة والنفس، وللتجربة والثقافة والذاتية منها نصيب موفور..

وما أروع سمو معانيه وهو يطغى عليه المعنى الإنساني الرفيع ويهزه تعاطف البشر فيقول:

الحمد لله. إني في حمى وطن   ترعى كنائسه فيه مساجده

وما أروع عاطفته حين يتعرض وطنه للشر فيثور ويؤثر مصلحته العامة على أدبه ويقذف نفسه وما يملك من مجد ونشب وجاه تحت رحمة الطغاة من المستعمرين وذيول المستعمرين ما يقذف بوجوههم من صيحته المدويه:

وكم حملت على العرب الرزايا	كذاك الأم تدفع عن حماها
أ (يوسف) والضحايا اليوم كثر	ليهنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حياً وميتاً	رفعت لكل مكرمة صواها
فيا لك راقداً نبهت شعباً	وأيقظت النواظر من كراها
ويا لك عاثراً انهضت منا	عزائم بعد ما وهنت عراها
فدى لك بل لنعلك كل تاج	تصرفه الطغاة على هواها
سأقصر فالقوافي اليوم جمر	أخاف على المسامع من لظاها

والمضمون الشعري هو في تكيف الشاعر فكرياً وشعورياً للموضوع، وما يستتبع ذلك من لمسات فكرية، أو لمسات شعورية، أو لمسات فكرية شعورية، نشهد آثارها في العمل الشعري، متجاورة، أو متداخلة أو متفاعلة، أو متنافرة، وإن كان التنافر معناه انقسام الشخصية. «ومن الوهلة الأولى يبدو أن فصل الفكر من الشعور في المضمون الشعري عمل صعب [1] والشعر هو

(1) ص ٥١ الاتجاهات الفنية في شعر شكري: د. فرهود.

دائماً منظار الحقائق، ومفسر لها، وأن حلاوته في إقامة الحقائق المقلوبة، ووضع كل واحدة منها في مكانها وأن رحلة الشعر ينبغي أن تكون إلى عالم مليء بلذات التفكير، وهو عالم أجمل وأكمل وأصدق من عالمنا [1]. وهذا العالم ـ عنده ـ عالمان: عالم الجمال وعالم القبح، وكلاهما ممتزج بالآخر، والشاعر ـ كرسول للجمال ـ يسعى في تحقيق عالمه، ويطمح إلى ما وراء القبح، أو ما وراء الشر ـ سيان ـ، ومن أجل ذلك كان كل شاعر كمالياً عرف، أو لم يعرف [2] فرحلة الشعر إلى العالم المليء بلذات التفكير رحلة يفرضها الشاعر على نفسه، بمقدار ما يحس الجمال، والكمال، والصدق، من تجاريبه الشعرية.

والشعر لا يكون فكراً خالصاً، فقد الزم الشاعر أن يظهر الحكمة في كل قسم من أقسام شعره: الغزل والوصف، والرثاء، وغيرها، «فإن شعر الشاعر ـ مهما اختلفت أبوابه ـ ينبئ عن نصيبه من التفكير، وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة، تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير» فالشعور والتفكير إذن يتعاونان على انضاج الحكمة ونحن نعرف أن الحكمة أعدى إلى رصد الفكر والمنطق، ولكنها في رأيه ـ وهو رأي حكيم ـ بحاجة إلى استقبال التجاريب البشرية وامتصاصها، وهي تجاريب تستند إلى الفكر والشعور معاً، ولا فصل بينهما إلا في حلوم الفلاسفة. ومن المجازفة تقسيم الشعر إلى شعر عقل وشعر عاطفة، لأن كل موضوع من موضوعات الشعر يتطلب نوعاً ومقداراً من العاطفة ومن التفكير، فمن الشعر ما تكون فيه العاطفة أوضح وألزم، ومنه ما تكون فيه العاطفة أقل وضوحاً [3].

والعاطفة المهتاجة الحادة ليست دائماً عاطفة شاعرة، فقد تخرس شدتها الشاعر ـ وقد تكون العاطفة الهادئة ـ ما لم تكن خامدة ـ عاطفة بصيرة واعية

(١) عن مقدمة الجزء الخامس ص ٣٦٠ من ديوان شكري.
(٢) عن مقدمة الجزء السادس ص ٤٣٥ من ديوان شكري.
(٣) ص ٥٢ الاتجاهات الفنية في شعر شكري: د. فرهود.

شاعرة، ومن الأوفق إضافة الإحساس لاستقبال الحقائق النفسية، أو التجاريب البشرية، أو النماذج الطبيعية، فيتلون الفكر بلون الشعور وهذا هو رأى لفيف من النقاد، ويقرر ذلك «محمد مندور» فيما ذهب إليه من «مذهب الاستبطان الذاتي»، وهو مذهب يجمع إلى التأمل الفكري الإحساس العاطفي الحار[1].

فالتكافؤ بين الجوانب الفكرية والجوانب الشعورية في المضمون الشعري هو ضرورة فنية ولا نعني بالتكافؤ بينهما أن تكونا سواء في المقدار، بل نعني أن كل موضوع يتطلب نوعاً ومقداراً من العاطفة ومن التفكير، والشاعر حر في أن يفكر كل فكر ويحس كل إحساس، ومن مزايا الأدب الإنساني أن يتم له التفكير ويتم له الحس، وأن يحس الأديب حين يفكر ويفكر حين يحس[2]. وإلى هذا التكافؤ يشير (الشاعر) في قصيدته (الشعر[3]) :

رأيت المعاني كالحمائم لم ترد   سوى سائغ الألفاظ أو عذبها نهراً.

التجاريب البشرية مادة خصبة لموضوع الشعر، والحياة كلها في نظر الشاعر الذي يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة، تختلف أنغامها باختلاف حالاتها، والشاعر الكبير هو الذي يعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها[4]، وذلك إنما يأتي له إذا عالج في شعره جوهر الحياة، وجوهر العقل البشري، وجوهر النفس البشرية، فارتفع بموضوعه إلى مستوى الفن.

والناس أنفسهم عند «الشاعر» من بواعث الشعر، ولكن هذا لا يستدعي أن تكون كل قصيدة في فرد معين، فإن ذلك منهج المادحين والهجائين ومن جرى مجراهم، ممن لم يضع لنفسه سنناً عامة في فنه، يجري في نهجها[5]، وشعر هؤلاء في نظره هو شعر الحقائر والمظاهر الكاذبة، وشعر القلوب

(١) النقد والنقاد المعاصرون: لمندور ص ٥٨ وكتابه (فن الشعر) ص ١٠٢.
(٢) ص ٥٤ الاتجاهات الفنية في شعر شكري.
(٣) ص ٤٧ الديوان: لخليل مردم.
(٤، ٥) ص ٤٩ الاتجاهات الفنية في شعر شكري.

الكاذبة، ولو جاء جيداً، والجمهور الذي يعتد هـذا شعراً رأيـه محتقر وذهنـه فاسد.

وإذا قرأنا قصيدة عن «صناع الخير» للشاعر خليل مردم، رأينا فيها أفانين من بلاغة الشكل والمضمون، يقول فيها:

صنـع الجميل وفعـل الخيـر إن أثـرا   أبـقى وأحـمـد أفعال الفتى أثـرا
بـل لست أفهم معنى للحيـاة سـوى   عن الضعيف وإنقـاذ الـذي عثـرا
والنـاس ما لم يواسـوا بعضهم فهم   كـالسـائمـات وإن سميتم بـشـرا
إن كان قلبك لم تعطفـه عـاطفـة   على المسـاكين فاستبـدل بـه حجـرا
هي الإغـاثـة عنـوان الحيـاة فـإن   فقـدتهـا كنت ميتـاً بعـد مـا قبـرا
ديني الـذي عظمت عنـدي شعـائره   ودين كـل امرئ قـد رق أو شعـرا
خفض الجنـاح لأبنـاء السبيـل إذا   ما ازداد خدي لـذي الكبريـا صعرا
بسـل على العين تكـرى بـالنعيم إذا   مـا كـان جـاري من ضـرائـه سهـرا
فجنـة الخلد مـا انفـك أحسبهـا   ـ إذا انفردت بها دون الـورى ـ سقرا
قومي: ودعوتهم قد كانت الجفلى[1]   إن كـان غيرهم يختص بـالنقـرى[2]
المؤثـرون ولـو أعيت خصـاصتهم   والحـافـظون إذا مـا غيـرهم غـدرا
من «كـابن مامـة[3]» إيثاراً لصـاحبـه   يعـالج المـوت في الإيثار مصطبـرا
يقـول: وهو على ورد الـردى ظمئٌ   من حيث صـاحبـه ريـان قـد صـدرا
لـو أعـوز المـاء أصحابي سقيتهم   دمي ولست على العـلات[4] معتذرا
إن فاتك الخيـر والإحسان في بـطل   حيي البـطولة والإحسـان في «عمرا»
أمسى (الخليفـة) يـولي من معـونتـه   من أنشب الجـوع في أطفالهـا ظفرا

---

(١) الجفلى: هي أن تدعو الناس إلى طعامك دعوة عامة من غير اختصاص.

(٢) والنقرى: الدعوة الخاصة.

(٣) هو كعب بن مامة وحديثه: أن رجلاً صحبـه وفي الماء قلة، فما زال يؤثره بـالماء على نفسـه حتى مات عطشاً.

(٤) العلات: الخصاصة.

وقوفه عندها بالباب منكسراً … أجل منه بباب «القدس» منتصرا[1]
بنت العفاف وأخت الطهر يا بأبي … أكاد أعبد فيك الطهر والخفرا[2]
إن الحنان «وأسرار الحياة به» … فضيلة شأت الأنثى بها الذكرا
ما راض جامح نفسي للقريض سوى … معنى الحنان ومعنى البؤس إذ خطرا
فالرود تحنو على الأيتام ماسحة … من أدمع اليتم ما قد حار أو قطرا
أبهى لدى النفس منها وهي خاطرة … تجري مدامع من هاموا بها نهرا
فأنت أبين صرعى الفقر أعظم من … متوج حوله القواد والأمرا
طمأنت لوعة أيتام وأرملة … ما شئت بين ضلوعي فاقدحي شررا
ومذ أسوت جراح البائسين لقد … أسقطت دعواي في قلب بك انفطرا

---

(١) إشارة إلى خبر الخليفة عمر بن الخطاب مع المرأة التي ألفى صبيتها في الليل يتضورون جوعاً فحمل إليها عدلاً من الدقيق فيه كبة شحم وجعل ينفخ النار ويحرك الدقيق في القدر بيده الكريمة. . . إلى نهاية الخبر.

(٢) الخفر: الحياء.

التجديد في شعر الشاعر

مقومات الشعر عند النقاد عاطفة وفكرة، عاطفة قوية مؤثرة، وفكرة واضحة.

أما إن الشعر عاطفة قوية فهذا - من غير شك - عنصر الشعر الأول والأهم، ولكن مع تقييده بالفكرة. إن التقييد هنا مهم «حقاً إن كل شعر لا بد أن تتوفر له مقوماته من العاطفية، ولكن العاطفة ليست القول الفصل في أمر الشعر عامة، إن نفث المصدور لكل ما اضطرب في صدره من عواطف قوية ليس شعراً جيداً، بل هو «عاطفية» أو ضعف عاطفي «لا فن»، والشاعر الذي يتلذذ بما يجيش في صدره من عواطف ولا يشغل نفسه بالتأمل والخلق يصبح إنساناً منخوباً مائع العواطف.

والفكرة عنصر مهم في الشعر وفي الفن والشاعر الممتاز، هو ذلك الذي يستطيع الغوص في أعماق الواقع ليستخرج حقائق الأشياء.

لقد كانت كلمة الشاعر تعني دائماً أنه خالق، وكأن الشاعر خالق صور حتى الآن، وسيظل كذلك إلى الأبد، ولكن يمكن أن يصبح الشاعر إلى جانب ذلك خالق أفكار، أو موقظ أفكار، وخالق عواطف عن طريق هذه الأفكار.

وأما أن الشعر عاطفة قوية مؤثرة في عواطف الآخرين فهذا هو الدليل الواضح على نجاح التجربة الشعرية، إن الشاعر لا يصوغ أحلامه وآماله وآلامه فحسب وإنما هو في الواقع يصوغ أحلام البشرية وآمالها وآلامها من خلال تجربته الخاصة التي يشترك معه فيها الآخرون، وفي هذا معنى خلود الأدب ووجوده، وإلا فما قيمة شعر يؤلف أو ينشد فلا يهز القلوب، ولا يحرك الوجدان؟.

إن الشاعر الإنجليزي ت. س. اليوت قد عبر عن هذا المعنى بالمصطلح الذي أطلق عليه «المعادل الموضوعي» ويعني به تلك الصورة التي يعبر بها الشاعر عن عاطفته لكي تثير هذه الصورة عاطفة مشابهة عند القارئ، والعاطفة ليست هي المشاعر، بل هي تحويل للمشاعر إلى صورة أخرى إذ أن الشعر ليس تعبيراً عن المشاعر بل هرباً منها، هو مجهود الشاعر ليحول الأمة الخاصة إلى شيء خصب غريب. شيء كوني عام، يستجيب له الكون كله..».

وأما أنه مصباح يكشف ظلمة الحياة، ويبدد الغياهب ويسبق خطى الأمم ويدفع إلى التطور، فهذا ما كان يفهمه القدماء، وعلى أساسه نظروا إلى الشعراء نظرة التقديس والإعجاب، وهو ما يفهمه كثير من المحدثين.

استمع إلى الشاعر الإنجليزي شيلي حينما يقول: ليس الشعراء محدثي اللغات، ومبتدئي فنون الموسيقى والرقص والتصوير فقط، بل هم أيضاً واضعو الشرائع، ومؤسسو المدنيات، ومبتكرو فنون الحياة، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق، وبين عوامل هذا العالم المستتر الذي يدعوه الناس الدين.

ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التي ظهروا فيها، والأمم التي نبغوا منها. صدق الأولون فإن الشاعر جامع أبداً بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزئ باستطلاع القوانين والأنظمة التي

ينبغي أن ينزل على أمورها هذا الحاضر، بـل يستشف المستقبل من ورائـه، فليست خواطره إلا بذور الزهرة التي يجنيها الزمن الأخير ونـوالاته.

ومـا الشعر إلا مـوقظ الأمم، وباعث الشعـور، ورسـول الانقـلابـات في الآراء والتقاليد،والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهي ورسل الـوحي القدسي، وشراح الحكمة الـربانيـة وهم المرايا التي تتـراءى في خلالهـا ظلال المستقبـل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر.

وهـو لا يبتعد عن آراء كثير من النقاد وفلاسفـة الجمال المحـدثين الذين لا يهتمون بالفن والشعـر كفن وشعر فقط بـل كوسيلة لتحقيق الأغـراض التي يستخدمان من أجلها، ويمثل رأيهم الشاعر الروسي نيكراسوف.

كما يدافع عن هذا الرأي الناقد الفرنسي «ج. م جويو» في كتابه (مسائل فلسفة الفن المعاصرة) خير دفـاع. لقد أخـذ يرد على أصحـاب مذهب الفن للفن، ويدلل على أنه لا يتعارض بين لـذة الجمال، ولـذة اللعب، وعلى أن الفن ليس لعبـاً، وعلى أنه لا تعـارض بين لـذة الجمـال والشعـور بـالمنفعـة والحاجة والرغبة، كما أنه لا يتعـارض بين لذة الجمـال وبين الفعل والشعـور بالواجب.

ومن الـذين آزروا هذا المفهـوم المعلم الأول «آرسطو» ودانتي الإيـطالي وجديو الفرنسي وباوند الإنجليزي ونيكراسوف الـروسي ونيكاسـو الإسباني، وابراهيم عبد القادر المازني ـ وعباس محمود العقاد ـ ومحمد حسين هيكـل، وأحمد الشايب، والدكتور محمد مندور، والدكتور عـز الدين اسمـاعيل، من النقاد العرب.

ومـا دمنا قـد وصلنا إلى هـذا الـرأي فمن الـواجب أن نشيـر إلى الـرأي المقابل الذي يقول بأن الفن بعامة والشعر بخاصة، لا غاية لـه لأنه غـاية في ذاتـه، فالتعبيـر الجميل والصـورة الرائعـة، يجب أن يقفـا عنـد حـدود الجمـال المحـض دون قصـد إلى شرف المعنى في ذاتـه، لا سيما وأن من نـادوا بـه كبـار فلاسفـة الجمال من أمثـال الفيلسوف كـانت وسبنسـر، وجـرانت آلن،

وكـروتشه، وبـودلير، وفلوبير، وكثير من الـرومانتيكيين، والبارناسييـن، وعبـد القاهر الجـرجاني من النقـاد العرب، والقـاضي عبد العـزيز الجـرجاني وطـه حسين.

فكروتشه في أثناء تعريفـه للفن بأنـه رؤيا أو حـدس يعد من الإنكـارات التي ينطوي عليها تعريفه لبعض المفهـومات العـالقة بـالفن خطأ قـولهم: إن غـاية الفن أن يـوجه النـاس نحو الخيـر، ويبث فيهم كره الشـر، ويصلح من عاداتهم ويقوم أخلاقهم، وأن على الفنانين أن يسهموا في تربيـة الجماهيـر، وتقوية الروح القومي، أو الحزبي في الشعب، إو إذاعـة المثل الأعلى الـذي يفرض على المرء أن يعيش حياة بسيطة جاهدة وما إلى ذلك.

والحق أن هـذه أمور لا يستـطيع الفن أن يقـوم بهـا أكثـر ممـا تستـطيـع الهندسة فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها في الإحترام؟ فليت شعري لِمَ يجردون الفن من مثل هذا الحق في مثل هذه الحال.

وهنـا يكاد يلتقي عبـد القاهـر الجرجـاني مع كـروتشه. فلقـد نعى عبـد القـاهر على من يـرون الحسن في الحكمـة السـائرة، والخلق السـائد، لا يتجاوزون هذه الحدود ولم يذكر سوى الصـورة الأدبية أسـاساً للحسن، وهي التي يتـوافر فيهـا حسن النظم سـواء اشتملت على حكمة أم لا، ولا يشتـرط عبد القاهـر غايـة اجتماعيـة أو خلقية للكـاتب، ومتى حسنت الصورة الأدبيـة باستكمال حسن النظم وحسن الألفاظ في مواقعها فقد حسن الكلام.

إلا أننا نرى الأمر يأخذ وضعاً آخر على يد (سارتر) الذي لا يقر الالتـزام في الشعر فهو بذلك يـوافق رأي كروتشـه وعبد القـاهر، وإن أقـره في النثر، ذلك أن لغة الشعر كثيفة، ولغة النثر شفافة، فالشاعر يعتمد في جلاء مشاعره على الصـور لا على الشخصيـات والأحـداث، وتعتمـد الصـور على قـوتهـا الإيحائية في الألفاظ والجمل... وبذلك تصبح الكلمات في التصوير أشبـه بـالألوان في الـرسم أو الأنغام في المـوسيقى فتسيـطر على العـواطف وتنفـذ

فيها، وتصبح بذلك لها كثافة الأشياء كلوحة الرسام فاللغة الشعرية ليست أداة للوصول إلى حقيقة ما.

وهو يسير مع الجاحظ في رأيه الذي يقول فيه: إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها كل أحد، وإنما الفضل للصياغة، ومع أبي هلال الذي يقول: وليس الشعر في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي، والعجمي، والقروي، والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب ولا يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً.

وهو لا يلتفت إلى ابن رشيق الذي يقول: إن اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به ارتباط الروح بجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ.

مع أن هذا الرأي الأصوب في مشكلة «الشكل والمضمون» وهو يتمشى مع نظرية كبار النقاد وفلاسفة الجمال يقول «بندكروتشه» فسيان إذن أن نعد الفن مضموناً أوصورة، شريطة أن يكون المفهوم دائماً أن المضمون قد برز في صورة وإن الصورة ممتلئة بالمضمون أي أن الشعور المصور، وإن الصورة هي الصورة المشعور بها.

وعملية الخلق الفني عند شاعرنا تتم في هدوء الليل حيث كان يجلس في إحدى حجرات داره وفي يده قلم يخط به كلمات وعيناه ذاهلتان في السقف، وفي أرجاء الحجرة كأنه يتلقف الخيال الطائر، أو يستهوي الوحي الحائر، ثم يستعين بهذا الهدوء على استهواء عرائس خياله المراوغة، بالضراعة حيناً، وبالتغريد بالشعر أحياناً فتلين له، وتنثني عائدة إليه، فيمسك بالقادمتين بعد أن تكون قد وقعت في شركه:

والعمل الأدبي الممتاز لا بد أن يخلق بالكيفية التي خرج بها إلى الوجود فالألفاظ والمعاني من هذه الناحية ممتزجتان لأنهما يمثلان الخلق الأدبي في

وحدة تامة (إن جمال الشعر في نظمه وجرسه، ورنينه، وفي انتقاء الفاظه وتجانسها، وفي ترتيب هذه الألفاظ ترتيباً يبرز المعنى في أروع صورة وأبدعها، وفي اختيار الأسلوب الذي يليق بالمعنى ويليق به فمرة يكون أخباراً، ومرة يكون استفهاماً ومرة يكون استنكاراً ومرة يكون نفياً، ومرة يكون تعجباً، كل ذلك يكون مع المحافظة على الأسلوب العربي الصميم.

ثم في المعاني وابتكارها أو توليدها من القديم في صورة جديدة ثم في الخيال وحسن تصويره، والتزام الذوق العربي فيه، ثم في أحكام القافية والتمهيد إليها، ثم في انتقاء البحر الذي يلائم موضوع القصيدة ثم في التنقل في القصيدة في فنون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية ثم في روح الشاعر وخفة ظله وإنسياقه مع الطبع وتعمده لمس مواطن الشعور.

ولا يكون جمال الشعر دائماً بالمجاز والتشبيه وضروب التزويق اللفظي، وإنما جماله في استعداده للنفاذ إلى النفس، والوصول إلى القلب على أي صورة كان، وفي أي ثوب يكون ولأمر ما كان لبعض الشعر الجاهلي منزلته التي لا تسامى، ومحله الذي لا ينازع ولأمر ما هوى الشعر صريعاً يلهث حينما أثقله المتأخرون بنفائس الحلى وأنواع الحلل.

هذه هي نظرية شاعرنا في الشعر، وهي كما ترى واضحة، غير أن ترتيبها على هذا الصورة يفيد ترجيح جانب اللفظ على جانب المعنى ويفضل الشكل على المضمون، وإن كان قد حاول مراراً أن يوهمنا بأنه لا يستطيع أن يفرق بين الشكل والمضمون.

لقد بدأ بالنظم والجرس والرنين وانتقاء الألفاظ وتجانسها وترتيبها ثم ذكر المعاني وابتكارها أو توليدها من القديم، وفي الأتيان «ثم» التي تفيد الترتيب ما يدل على ذلك، وبنفس التعليل نستطيع أن نقول إن الخيال يحتل المرتبة الثالثة، ثم البحر الذي يلائم موضوع القصيدة ثم الوحدة الشعرية.

ولا يدخل في روعنا ما ذكره الشاعر في ثنايا شعره من أن المعاني

الرفيعة لا بد أن تخرج في ثوب يلائمها ويناسبها في العظمة والجلال.

وعن التجديد عند المردمي يقول أحمد الجندي:

إن المردمي سيظل وتراً حساساً في أوتار هذه القيثارة التي جمعت بين شعراء سورية في مطلع هذا الجيل العشرين، ولعل الشاعر المردمي يعد من أمضى هذه الأوتار صوتاً، وأجملها نغماً [1].

عن خطى التجديد لدى المردمي وشعراء مدرسته يقول عمر الدقاق [2]:

إن الشعراء الذين خطوا بالشعر في سورية خطوته الموسعة إنما كانوا بحق شعراء كباراً وقد عاشوا في فترة ما بين الحربين العالميتين وفي طليعتهم، خير الدين الزركلي ومحمد البزم، وشفيق جبري، وخليل مردم بك وبدوي الجبل وعمر يحيى ورفيق فاخوري وسليم الزركلي، وبدر الدين الحامد، وأنور العطار وجميل سلطان وزكي المحاسني، ووصفي قرنفلي وعمر أبو ريشة.

غير أن هؤلاء الشعراء الذين اعتبروا في زمانهم مجددين لأنهم ردوا للشعر العربي مجده، وبعثوا بين حروفه أصالته ورونقه، فعل البارودي، وحافظ أو قول شوقي ومطران، أصبحوا في نظر الجيل الثاني أو الجيل الثالث من بعد يعدون محافظين، مع أن حقيقة الأمر أن القدم والحداثة نسبيان.

إن المرحلة التاريخية التي عاشها العرب في سورية وفي سائر أقطارهم حتى قيام الحرب العالمية الثانية كانت تقتضي من الشعر العربي أن يسير في هذا الطريق التقليدي. إذ لا بد للتيار الأصيل أن يأخذ مجراه ويستغرق مداه ثم يفسح صدره بعد ذلك، كلما أوغل في سيره لسائر الروافد.

---

(١) ٩٢ شعراء سورية: أحمد الجندي.
(٢) تاريخ الأدب الحديث ص ٣٢٣.

وهكذا كان شعراء المدرسة السابقة امتداداً لمرحلة البعث يؤثرون لشعرهم الثوب التقليدي، وينسجون خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة وجمال.

ولعل قوة هذا المفهوم الموروث لدى تلك الطبقة، أو ذاك الجيل من الشعراء هي التي حالت دون ظهور مذاهب أدبية بالمعنى الصحيح في الشعر، أو بتعبير آخر هي التي جعلت لهذا الإتجاه طابع المذهب الغالب.

لقد حرص أولئك [1] الشعراء على جزالة العبارة وطول النفس واتساع البحر، وجنحوا إلى التشبه بالأقدمين، في تحلية قصائدهم أو ترصيفها، ببعض المأثور من أقوالهم وأمثالهم وأشعارهم.

ولما كان الشعر العربي في سورة في معظمه موازياً للحياة، متفاعلاً معها، غدا شعر محافل ينشد إنشاداً ويُلقى إلقاء ولذلك اتسم بما اتسمت به الموسيقى المحفلية من جهارة في الصوت وقوة في النبرة ووضوح في الإيقاع ورتابة في الجرس، وهو بهذا شديد الشبه بفن الخطابة الذي يحمل الطابع المحفلي فكان الشعر يعتمد على خلب الاسماع وتوليد الإثارة وإلهاب المشاعر.

غير أن حال الشعر العربي في سورية أخد في القبول في أعقاب الحرب العالمية الثانية، فعمر أبو ريشة أكثر شعراء جيله إيغالاً في التجديد كان يحافظ على شكل القصيدة العربية وهيكلها ويكتفي بالتجديد، الإبداع من خلال الصورة والمضامين داخل إطارها.

وإذا نظرنا في الشعر عامة وجدنا أن الشعراء في العربية ينقسمون إلى فريقين:

أحدهما يجري وراء اللفظ الرنان والنغم الموسيقي ذي الجرس الشائق ويتناسى المعاني، وهذا الفريق يحاول أن يخدع القارىء بالبهرج والزينة

---

(١) تاريخ الأدب الحديث ص ٣٢٧.

اللفظية، وربما كانت العلة في ذلك أن الشاعر من هذا الطراز يحاول التقرب إلى الجمهور الذي يهمه دقة المعاني وسموها، والذي يضيق ذرعاً بأعمال الفكر.

والفريق الآخر هو ذلك الذي يبذل عناية أكبر في استقصاء المعاني النادرة، وقليلاً ما يحفل بالنغمة الموسيقية القوية النابضة، غير أني أحسب الشاعر من زمرة تحاول أن تأخذ شيئاً من كلا الفريقين: ذلك أنه كان ـ رحمه الله ـ يبحث عن المعاني والأخيلة الجزئية يبثها في شعره، ثم يخلع عليها من نفسه روحاً حية ـ وأنت حين تطالع قصائده فإنما تطالع من ثنايا أسطرها شخصيته التي كانت تسيطر على ما ينظم وربما كانت معانيه أقوى من موسيقاه [1].

وإذا نحن حاولنا أن نستشف تصوراً للشعر فإننا نجد عناصر هذا التصور تلتقي مع عناصر التصور للشعر [2] الذي يرتكز على الإحساس بالذات والاعتصام بالعبقرية الفردية من جانب، وعلى الصدق الفني الذي يخالف الصدق الخارجي من جانب آخر، وهكذا خرج على «الخبر» في البلاغة العربية وهو الذي يقوم على الحكم الأخلاقي على الواقع الخارجي.

والركن الثالث هو الاحتفال بالمضمون احتفالاً يبرئه من إيثار الشكل والاعتماد على الزخرف البياني فحسب، ولعله في ذلك كان يتمثل مقولة العقاد الشهيرة [3]:

«إن الشعر الجيد في لغة جيد في لغة أخرى».

ومعنى ذلك أولاً: أن للشاعر والصور المقام الأول والأكبر، وثانياً: أن الشاعر ينتزع المطلق من الجزئي ومن المحسوس والباقي من المتحول أو

---

(١) منبر الشرق، في ١٩ من يونية ١٩٤٢.

(٢) د. عبد الحميد يونس: «إنما العقاد شاعر» مجلة الهلال إبريل ١٩٦٧.

(٣) المرجع السابق.

الزائل. وفي هـذا الركن الأخيـر يكمن محور الاتفـاق بين العقاد والهمشـري عن رسالة الشاعر في أنه القادر على تعميق إحساس الناس بالطبيعة والحياة، وهـو العبقري الـذي يمنحهم المثـال في ومضـة من ومضـات الشـاعـريـة.. وبذلك يصبح كل موضوع صالحاً لأن يكون غرضاً من أغراض القصيدة [1].

بل إننا لنجد شاعرنا يتمثل دعوة العقاد في سنة ١٩٣٧ في «عابر سبيـل» وهي الدعوة إلى جعل الموضوعات العادية موضوعاً للشعر على نحو ما ذهب إلى ذلك «ورد زوث» في الطبعـة الأولى من مقدمتـه ولم يتوسـع العقاد [2]، وكذلك الهمشري عند تطبيق هذه الدعوة، في تطبيق ما ورد في طبعة ١٨٠٢ من مقدمة الشـاعر الإنجليـزي [3]: أي إن «إحساسنـا بشيء من الأشياء هـو الذي يخلق فيه اللذة ويبعث فيه الروح ويجعله معنى شعرياً تهتز له النفس أو معنى زرياً تصدف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع، وكـل شيء فيـه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحن شعور.

«فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي مـوضوعـات الشعر الصـالحة لتنبيـه القريحـة واستجاشـة الخيال، وإنمـا النفس التي لا تستخرج الشعـر إلا من هذه المـوضوعـات كالجسم الـذي لا يستخرج الغـذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر، أو كالعدم الذي يظن أن المتـرفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء!

«وكل ما نخلع عليه من إحساسنا أو نفيض عليه من خيالنا ونتخلله بـوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا ـ شعر ومـوضوع للشعـر، لأنه حيـاة وموضوع للحياة»[4].

ثم يخلص العقاد إلى تقرير فكرة الديوان قائلاً: «وعلى الوجه يرى عابـر السبيل شعراً في كل مكان إذا أراد: يراه في البيت الذي يسكنـه وفي الطريق

---

(١) المرجع السابق ص ٦٤.

(٢، ٣) د. محمود الربيعي: قضية المعجم الشعري، مجلة المجلة.

(٤) مقدمة (عابر سبيل).

الذي يعبره كل يوم، وفي الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور، صالح للتعبير، واجد عند التعبير عنه صدى حيا في خواطر الناس»[1].

فالحياة العادية التي كانت تتمثل في أبسط صورها وأنقاها في الريف عند ورد زورث وعند الهمشري كذلك ـ تتمثل هي ـ في حياة كل يوم، ولكن في المدينة التي تتمثل في قول العقاد وفي الدكاكين وفي السيارة[2].. الخ ويتفق ثلاثتهم على أن «نشعر بما حولنا حق الشعور، وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضي من سرابيل الجمال والخيال».

إن عملية الإبداع الفني ذاتها تتضمن اختياراً للموضوع، والشكل، واللغة، ولعدد لا يحصى من التفاصيل الصغيرة التي تشكل العمل الفني وتحدده، وكل كاتب هو بهذا المعنى ناقد بالضرورة. وأكثر الكتاب وأعظم الشعراء أصحاب أعمق وأشمل قدرة على النقد، ومع ذلك فلم يحدث من قبل أن كان هناك حرص من جانب الفنانين على شرح انتاجهم وتفسيره تفسيراً نقدياً كالحرص الذي نشهده اليوم.

والرؤيا الإبداعية في شعر شاعرنا تكشف عن الاندماج بين العمل الإبداعي والعمل النقدي، الأمر الذي يحقق بدوره الاتصال والفهم المشترك، ولعله ورث هذا الاهتمام الشديد بالوعي النقدي في إبداعه الشعري من ثقافاته وقراءاته والمامه بالتراث، ويشير هذا الميراث إلى الاهتمام الملح الذي يوليه الكاتب الحديث فنه، فالوضوح والتحكم الواعي اللذان يصبغان نظرة القدماء إلى العمل الإبداعي إنما هما صياغة مغالية للإدراك الذي نجده متصلاً خلال المراحل المختلفة لتاريخ الأدب، بأن

(١) مقدمة (عابر سبيل).
(٢) د. محمود الربيعي: مرجع سابق.

الإبداع الفني إنما هو عمل مقصود، حتى إذا جاء نتيجة للإلهام الشعري. وما الاهتمام بالوسائل والأساليب التي يتخذها الفنان إلا جانب من السعي المتواصل ضد الشوائب والأغراض التي تصحب عملية تنظيم العنصر البدائي الخام في التجربة وتحويله إلى عمل فني.

ومن ميراث القدماء كذلك جاءت الفكرة القائلة بأن الأدب العظيم في العصر لا بد أن يكون أدباً صعباً: فالمفهوم الشعري القائم على وجود عالم القيم المثالية التجريدية الخارقة التي لا يمكن إبرازها عن طريق الأقيسة والمقابلات، لا بد أن يؤدي إلى ظهور أدب معقد غنيّ بالتلميحات وخاص جداً في مفاهيمه. كما فرض الكشف المتزايد للعالم النفسي وهو من خصائص الأدب الرمزي في القرن العشرين عبء التبرير، بل التفسير على أولئك الكتاب الذين تناولوا التجارب الغامضة أو التجارب الروحية أو العاطفية العنيفة، مما اضطرهم إلى خلق لغة فنية جديدة. وتزداد مشكلة التواصل بين النفوس حدة في هذا العصر الذي ترفض فيه أشكال التعبير التقليدية وتجري فيه التجارب بدرجة من السرعة والتوغل تجعل من الصعب متابعتها بوسائل الإدراك المألوفة.

وليس هذا حال قطاع كبير من مجالات الفكر والتعبير في أوروبا المعاصرة فحسب، ولكنه حال قطاع كبير في أدبنا الحديث كذلك، لذا أصبح الكاتب أو الشاعر بالضرورة دليلاً يهدينا إلى إنتاجه، وإن كان ليس من المحتم أن يكون دليلاً معصوماً من الخطأ أو أفضل الأدلة جميعاً بل ولا مستحيلاً أن نستبعد جنوح الكاتب إلى السخرية منا، لكن الكاتب مع ذلك يقدم في معظم الأحيان عوناً قيماً، وأحياناً لا غنى عنه، إذ أن تفسيره لأغراضه وأهدافه لا ينير أمامنا عملية تأليف انتاجه وطبيعة رؤياه الإبداعية فحسب، بل هو يثير أيضاً العمل ذاته في صورته النهائية المكتملة، وهو بهذه الطريقة يشترك اشتراكاً مباشراً في تشكيل وتعديل عملية التبادل التي تجري بين القارئ وبين العمل الفني.

ويتفق هذا الاتجاه في دراسة الرؤيا الإبداعية مع اتجاه العلم الحديث في إماطة اللثام عن مشكلة الإبداع الفني، وإن احتفل بجميع الأنظار السابقة والمعاصرة من مظانها والعكوف على تصنيفها وتحليلها، واصطنع منهجه على المشاهد والاختبار جميعاً. وكانت في هذا الميدان اتصالات متعددة.

أولها: رد الأثر الفني إلى صاحبه المبدع له وعدم التعويل على عوامل خارج نفسه إلا إذا كانت متصلة اتصالاً إيجابياً بهذه النفس متفاعلة معها، مؤثرة فيها.

وثانيها: النظر إلى الإبداع الفني باعتباره وحدة متكاملة لا تقوم بالإلهام فحسب، وهذه الوحدة لا تبدأ عند ابتداء الجهد الفني الظاهر، ولكنها تبدأ قبل ذلك بكثير، ولعلها تقود إلى طفولة المفتن الأولى.

أما الثالث: فهو عدم سلخ المفتن عن مجتمعه باعتباره كائناً شاذاً عن المجتمع أو منفصلاً عنه. ولسنا نزعم أن العلم الحديث قد استطاع بعد أن يقول القول الفصل في ظاهرة الإبداع الفني هذه، فلا تزال السبل أمامه طويلة وإن بعدت بعض الشيء [1].

الرؤيا الإبداعية في شعر الشاعر تلح على تحرير الشعر وتلقيحه بالتأملات والثقافات على اختلاف عناصرها ومصادرها، وكذلك نراه يسير سيرة العقادة الشعرية في الدعوة إلى ما يشبه الالتزام الأدبي وأن يكون الشاعر من المطالبين باستقلال الشعوب وحرية الأفراد. وأن يعيش عصره وأن ينافح كواحد من الصفوة المتنورة عن القيم الإنسانية والمثل الاجتماعية، ولذلك قلما تجد في شعر الهمشري تسجيلاً مباشراً، أو تدويناً تاريخياً للأحداث، وإنما أنكر مع العقاد شعر المناسبات إنكاراً تاماً. فتميزت الرؤيا الإبداعية في شعر الهمشري بالوعي النظري والتطبيقي على نحو يرتقي بشعره من دائرة الحس إلى المجال العاطفي الرحب العميق، المفيد من الثقافة الإنسانية

---

(١) د. عبد الحميد يونس: الأسس الفنية للنقد الأدبي ص ٨٠.

ولكنه مع ذلك سخر العقل ـ كما فعل العقاد ـ بما ينزع إليه من تنظيم وتحليل للعمل الشعري.

والرؤيا الإبداعية في شعر الشاعر ليست متعلقة باللغة والأسلوب فحسب. ولكنها تنتظم في أعطافها الرؤيا الفنية الكاملة التي تميز وتحدد إبداعات رؤياه العصرية، وهي إبداعات لا يمكن أن ينفصل فيها الشاعر عن شعره.

«هناك صور عدة من ذكريات الطفولة ترتسم في عقولنا، وتجد في بقائها خصباً ونماء قوياً، ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها، خلقتها ظروف صبيانية ينفر منها الشباب ويضحكون ويحاول أن ينساها الشيب وإن كانوا يجدون فيها إحساسات لا يدرونها، هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى في العقل وتركز دون غيرها من صور قد تكون في غاية الأهمية. نحاول أن نعلل ذلك، ولكن مع الأسف لا ندري أو إنما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها مع حادث استرعى انتباه الشخص، وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً في حياته، فهي رموز لهذا الحادث، وقد ينسى الحادث، وتبقى هذه الرموز واضحة جلية»!

فإذا قرأنا قصيدة «العودة لناجي» نرى الشاعر يتحدث صراحة عما «جاش في نفس العائد من ذكريات، وما اضطرب في قلبه من صور لماض طويل مختزن بالتهاويل والأشباح.

وتشير هذه الرؤيا عند الشاعر إلى قدرته على التأثر بالمؤثرات الخارجية وعلى التمييز بينها، وهو يتميز أيضاً بقدرته على إبقاء انطباعاته في حالة حرية تامة بحيث تنشأ فيما بينها علاقات جديدة، فأكبر فرق بين الفنان أو الشاعر وبين الرجل العادي ـ كما يقول رتشاردز [1] ـ إنما هو ـ كما بين الناس كثيراً في المجال والدقة والحرية التي تميز ما يمكن أن يقيم من علاقات بين

(١) مبادىء النقد الأدبي ص ٢٣٩.

العناصر المختلفة التي تتألف منها ترجمته. لقد وصف الناقد (دريدن) شكسبير وصفاً رائعاً ينطبق على الهمشري حينما قال:

(إن جميع صور الطبيعة حاضرة أبداً في ذهنه: فهو لا يولد هذه الصور عن جهد ومشقة وإنما عفواً».

وما يغنينا في هذه القدرة ليس هو الذاكرة بمدلولها الضيق: أي القدرة على تاريخ الحدث وحفظه في المكان الخاص به، وإنما هو القدرة التي يعنيها رتشاردز، على بعث التجربة الماضية بحرية، ولا تعني القدرة على بعث التجربة تذكر تاريخ حدوثها ومكانها وكيفية حدوثها، وإنما تعني مجرد القدرة على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة، وما زلنا حتى الآن نجهل الأسباب التي تمكننا من استرجاع بعض التجارب على حين أنه يستحيل علينا استرجاع بعضها الآخر.

ويبدو أن مدى القدرة على بعث التجربة يعتمد ـ كما يقول رتشاردز في المحل الأول على تلك النزعات والدوافع التي كانت نشطة في هذه التجربة، وهي التي ترتسم في عقولنا وتجد في بقائها خصباً ونماء قوياً». كما يقول الهمشري. ويبدو أنه يصعب بعث التجربة الماضية التي ترتبط بصور عدة من ذكريات الطفولة ما لم تحدث نزعات مشابهة في التجربة الحاضرة، إذ تقوم التجربة الأصيلة على أساس عدد من الدوافع، وهي لم تحدث إلا من خلال هذه الدوافع، على حد تعبير رتشاردز، بل إننا نستطيع أن نذهب مع الهمشري إلى أن التجربة هي هذه الدوافع أو الصور المرتسمة من ذكريات الطفولة ذاتها. لذلك فأول شرط لإحياء هذه التجربة الأصيلة ـ دوافع أخرى تشبه بعض هذه الدوافع.

نجد شاعرنا المردمي شاعراً يتمتع برؤيا واعية تضمن لتجاربه درجة عالية من اليقظة، بحيث يمكن تفسير قدرته غير العادية على استرجاع تجاربه استناداً إلى أن هذه التجارب في أثناء لها تتسم بقدر من النظام أكثر من

العادي، ويرجع ذلك إلى كـون الشاعـر يتميز بقسط غيـر عادي من اليقـظة. فتنشأ في ذهنه علاقات لا تظهر في ذهن الرجل العادي الذي يتصف بالجمود والذي لا تتداخل دوافعه بحرية، وعن طريق هذه العلاقات الأصلية تتسنى له القدرة على استرجاع كمية أكبر من الماضي متى شاء.

إننا حين نناجي القمر لا نعني أن نستهويه أو نخاطبه بما هـو أدنى إلى إدراكه وإننا حين نحكي شعورنا بـالرياض والأزهار لا تفقه عنا الرياض والأزهار حرفاً مما نحكيه، ولكننا نناجي ونحكي ونتغزل، لأننا نعبر عما في نفوسنا قبل كل شيء! «فالغزل تعبير عما تشعر به حين ترى الوجه الجميل والخلق القـويم، وإذا كـانت بعض القـرائـح تستحضـر جمـال الحيـاة بـأسـرهـا ومـا تنـطوي عليـه من الأسـرار حين تنـظر إلى الـوجـوه الجميلة فلماذا يحرم عليها أن تمثل هـذا الشعور؟ وإذا كـانت بعض الطبـائع تقرن بين الجمال وما تستحقه الـدنيا من التفـاؤل والتشاؤم، ومـا يغمرهـا من الخيـر أو الشر ـ فلمـاذا يحـال بينهـا وبين التعبيـر؟ ألأنَّ الجمـال لا يقـع في معظم النفوس إلا موقع الغناء في المراقص ـ يحتم على الشعراء أن يغرقوا في المراقص طول الحياة؟»[1].

وما دام الأمر كذلك، فإن «التعبير الجميل عن الشعور الصـادق» يلخص لنا اهتمام التلميـذ والأستاذ بشعـر «شيلي» في الرومـانسيين، وشعر «جـوتييه» (١٨١١ ـ ١٩٧٢) من أكبر طلائع البرناسيين الذي يذهب إلى أن «كل شكـل جميـل فكرة جميلة». والشـاعر «الـذي يخلق الأفكار ـ أي الأشكـال المرئيـة وغير المرئية صوراً حية أو مدركة ـ عليه أن يحقق الجمال بقدر مـا تتجه لـه قواه ورؤاه النفسيـة في تراكيب فنيـة الصنع تنم عن عمق خبـرة محكمة النسيـج، منوعة الألوان، موسيقية الأصوات، تحتاج من موارد شتى، من عاطفة وتفكير وعلم وأصالة. كما يذهب إلى ذلك «لو كونت دي ليل».

---

(١) العقاد: مقدمة (وحي الأربعين).

والتجديد الشعري في الرؤيا الإبداعية عند شاعرنا يقوم على إيثار الصورة دائماً على التعبير المباشر والقصد إلى الإيحاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح، ومن المؤكد أن الرمزية السليمة كما يقول الدكتور مندور ـ لا يرجع ما فيها من إبهام إلى غموض في الإدراك أو في الرؤيا الشعرية، وإنما يرجع إلى فلسفتها الشعرية التي تبين لنا من دراسة الرؤيا الإبداعية في شعر الهمشري والتي ترى أن وظيفة الشعر هي الإيحاء بحالات نفسية مركبة لا يسهل دائماً تحليلها إلى عناصرها الأولية.

وفي قصيدة الشاعر التي عنوانها «مواكب السماء» [1] يقول الشاعر:

أما ترى الأفق أمسى لوح رسام	للشمس إذ هجعت أضغاث أحلام
مواكب ناضرات حمر اعلام	والت إلى الغرب تتلوها مشيعة

والصورة هنا في غنى عن التحليل.

(١) ص ٥٧ الديوان: خليل مردم بك.

صور شعرية للشاعر ولمعاصريه

هذه قصيدة «في فمي لحن» وهي لأمجد الطرابلسي:

يـا حبيبي أكلمـا جئت الخميله
أتـوارى في حنـاياهـا الـظليله
فـرنت زنبقـة نحـوي جميـله

أو سمعت الطير في الأغصان غنَّى
طـربـاً.. ينـزلهـا غصناً فغصنـا
شـاقني أن أسمـع الأطيـار لحنا
ثـم أمضـي والأسـى يـغـمـرني
أنـت لا تسـمعـني حيـن أغـنـي
يـا حبيبي! فلمن أعـزف لحني!

كلما همت على الشـاطئ وحدي
ورأيت المــوج في جـزر ومــد
هـاجت الوحـدة آلامي ووجـدي

فـذكرت الليـل.. ولا نجم يرنو
والهــوى في الشط.. والبحـرين
فهفـا في قلبي النشــوان لحـن
ثـم أمضـى والـدجى يشمـلني
أنـت لا تسـمعـني حيـن أغـنـي
يـا حبيبي! فلمن أعـزف لحني!

عمر أبو ريشة في «طلل»:

قفي قدمي.. إن هذا المكان يغيب بـه المـرء عن حسـه
رمـال وأنقـاض صـرح هـوت أعـاليـه تبحث عـن أسـه
أقـلب طـرفـي بـه ذاهـلاً وأسـأل روحـي عـن أمسه
أكـانت تسيـل عليـه الحيـاة وتغفـو الجفـون على أنسـه
وتشـدو البـلابـل في سعـده وتجـري المقـادير في نحسـه
أأستنطق الصخر عن ناحتيه وأستنهض الميت مـن رمسـه
حـوافر خيـل الـزمـان المشت تكـاد تحـدث عـن بـؤسـه
فما يرضـع الشوك من صـدره ولا ينعـب البـوم فـي رأسـه
وتـلك العنـاكب مـذعـورة تـريـد التفلت من حبسـه
لقـد تعبت منـه كف الـدمـار وبـاتت تخـاف أذى لمسـه
هنـا ينفض الـوهم أشبـاحـه وينتحـر المـوت في يـأسـه!!

ويقول أبو ريشة أيضاً من قصيدة له عن «جان دارك»:

الفجـر أومـأ... والبتـول بحلمها المعسول نـشـوى
حـتى إذا حـلم الـصـبـا ولـى مـع الـظلمـاء عـدوا
أخـذت تمـطى والفتـور يهـزهـا عـضـواً فعـضـوا
وغـطاؤهـا حيـران يـزلـق عـن تـرائبـهـا ويـطوى
وأكـفـهـا فـي شـعـرهـا تـزداد دغـدغـة ولـهـوا
والـنـاهـدان بصـدرهـا يـتـواثـبـان هـوى وشـجـوا
فـتـشـد فـوقـهـمـا وسـادتـهـا وفي شـغـف تـلوى
وبـوارق الـوجـد الخفي تنـزو مـع الـنـظرات نـزوا
هيهـات تـروى والحيـاة خـدينهـا، هيهـات تـروى!!

* * *

نـظرت إلى مـرآتهـا والشعـر مـضـطرب الضـفـائـر
ولـحـاظهـا بـثـمـالـة الأحلام سـاهـيـة فـواتـر
وقميصهـا المحلول فـوق تـوائب النهـدين حـائـر

فـطغت هـواجس نفسهـا مـا بين مصـطخب وثـائـر
فـاستعـرضت عيشـاً كما شـاء الهـوى ريـان عـاطـر
وتـمـثـلت خـدنـاً يـحـل بـراحـتيـه لـهـا الـمـآزر
ويضمهـا شغفـاً وتهمي فـوقهـا القبـل المـواطـر!!
فتجلجلت خجـلاً وغصـت بـالشـهي مـن الخـواطـر!
وتنهـدت ألمـاً وأطبقت الجفـون على المحـاجـر!!!..

* * *

وقـفـت تـصـلي هـيـبـة والـنـفس خـاشـعـة كئيـبـه!
فتـزحـزحت أجفـانهـا عن دمعـة الخـوف السكيبـه
وفـؤادهـا الـمـخـذول يـكـتـم فـي مـخـاوفـه وجيبه
زعمت بـه كـل الـذنـوب ولم يكـن يـدري ذنـوبـه
فـاستغفـرت عن حلمـه الـطاغي وثـورتـه المـريبـه
واستعصمـت بصـليبهـا من كـل هـاجـسـة مشـوبـه
وبنت لـه خلف الضـلوع هيـاكـل الـحب الـرحيبـه
ومشت على أمـل الشباب وطيب زهـرتـه الـرطيبـه!

* * *

مضت الليـالي... مثلمـا الأحـلام في أجفـان نـائم
فـإذا البتـول عـلى جـواد مثـل جلد الليـل فـاحـم
يـنـزو بـهـا ولـجـامـه حـيـران والأزبـاد لاطـم
وأمـامهـا عـلم الـبـلاد مـمـوج الـجـنبـات بـاسـم
ووراءهـا جيش مـن الـفـرسـان مـشـدود الـعـزائم
وخـيـولـه مـذعـورة تـحـت الـقـنـابـل والـصـوارم
ينسـاب في الـوادي كمـا الـرقـطاء بـات لهـا قـوائم
وغـبـاره يعـلو على جـنـبـيـه مـن عـطف الـمـنـاسـم
والأفـق مـطروف العيـون بلفحـه والصـخـر شـاتم!

* * *

نادت بفيلقها البتول وهز ساعدها المهند
وعدت مهللة تحف بها أسود ليس ترعد
وتغلغلت في ثكنة الأعداء في عزم موطد
فتلاحم الجيشان فاندلع اللظى والهول أرعد
هذا يفر وذا يكر وذا يكب وذاك يصعد
والموت يبلع ما تلقمه يد الطعن المسدد

* * *

نصر على نصر يزيد خصومها الأبطال ذعرا
ما غامرت إلا وأبدت من ضروب العزم سحرا
حتى إذا الوطن الأسير بدا من الأغلال حرا
هوت البتول المستميتة في يد الأعداء غدرا
فطغت سخائمهم كما لو في الهشيم قفقت جمرا
ومشوا مجوساً يحملون بتولهم للنار نكرا
ورموا بها وتجمعوا من حولها تيهاً وكبرا
فتجلدت وبد اللظى ترمي بمئزرها فتعرى
وتهزها هزاً فتعلو تارة وتخر طورا!

* * *

أخذت تصعد روحها في قبضة النار المهيبه
وأمامها تمشي طيوف الخلد في حلل قشيبه

«يا جهاداً صفق المجد له» لبشارة الخوري:

يا فلسطين! التي كدنا لِما   كابدته من أسى ننسى أسانا
نحن يا أخت على العهد الذي   قد رضعناه من المهد كلانا
يثرب والقدس منذ احتلما   كعبتانا وهوى العرب هوانا
من لعدنان وغسان بأن   يزهوا تيهاً بنا إذ نسلانا
شرف للموت أن نطعمه   أنفساً جبارة تأبى الهوانا
وردة من دمنا في يده   لو أتى النار بها حالت جنانا

قل لمن يبني على أشلائنا   وطناً: هلا حذرت البركانا؟
ضل من دك كياناً قائماً   ومضى يبني لمهووس كيانا
أنشروا الهول وصبوا ناركم   كيفما شئتم فلن تلقوا جبانا
غذت الأحداث منا أنفساً   لم يزدها العنف إلا عنفوانا
قرع «الدتشي» لكم ظهر العصا   وتحداكم حساماً ولسانا
إنه كفؤ لكم... فانتقموا   ودعونا نسأل الله الأمانا
قم إلى الأبطال نلمس جرحهم   لمسة تسبح بالطيب يدانا
قم نجع يوماً من العمر لهم   هبه يوم الفصح.. هبه رمضانا
إنما الحق الذي ماتوا له   حقنا نمشي إليه حيث كانا

وهذه قصيدة الجندي العربي للشاعر عمر أبو ريشة:

أمتي! هل لك بين الأمم   منبر للسيف أو للقلم
أتلقاك وطرفي مطرق   خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهمي عابثاً   ببقايا كبرياء الألم!!
أين دنياك التي أوحت إلى   وتري كل يتيم النغم
كم تخطيت على أصدائه   ملعب العز ومغنى الشمم
وتهاديت كأني ساحب   مئزري فوق جباه الأنجم
حلم مر بأطياف السنا   وانطوى خلف جفون الظلم
أمتي! كم غصة دامية   خفقت نجوى علاك في فمي
أي جرح في إبائي راعف   فاته الأسي فلم يلتئم
ألإسرائيل! تعلو راية   في حمى المهد وظل الحرم
إن أرحام السبايا لم تلد   للعلى غير الجبان المجرم
كيف أغضيت على الذل ولم   تنفضي عنك غبار التهم
أوما كنت إذا البغي اعتدى   موجة من لهب أو من دم
فيم أقدمت وأحجمت ولم   يشتف الثأر ولم تنتقمي
اسمعي نوح الحزانى واطربي   وانظري دمع اليتامى وابسمي
واتركي الجرحى تداوي جرحها   وامنعي عنها كريم البلسم

ودعي القادة في أهوائها تتفانى في خسيس المغنم
رب (وامعتصماه) انطلقت ملء أفواه الصبايا اليتم
لامست أسماعهم لكنها لم تلامس نخوة المعتصم
أمتي! كم صنم مجدته لم يكن يحمل طهر الصنم
لا يلام الذئب في عدوانه إن يك الراعي عدو الغنم
فاحبسي الشكوى: فلولاك لما كان في الحكم عبيد الدرهم

وهذه قصيدة «الشهيد المجهول» للشاعر فؤاد الخطيب:

يا بنت يعرب! كم من موجع دنف لم تذكريه فلم يجحدك نسيانا
يذود عنك خفي الختل.. منغمساً في الهول. يحمل مايرضيك جذلانا
كم خاض معركة خرساء دامية شبت وأمعن فيه السيف إثخانا
فلم يجسمك عبء المن ـ منتفخاً بالعجب، واحتمل الآلام كتمانا
وأنت يلهيك عنه الصائحون معاً: خبا! فتنبين أعرافاً وهجرانا
يا ويح جنديك المجهول منجدلاً على الصعيد سليب الثوب عريانا
قد مات دونك لم يمنن عليك يداً ولم ينل منك عند الموت أكفانا
مهلاً فصحبك والتاريخ يوم غد سيرفعان غشاء يسدل الآنا

فؤاد الخطيب في «إلى جزيرة العرب»:

لبيك يا أرض الجزيرة! واسمعي ما شئت من شجوي ومن إنشادي
أنا لا أفرق بين أهلك، إنهم أهلي، وأنت بلادهم وبلادي
ولقد برئت إليك من وطنية شلاء تؤثر موطن الميلاد
فلكل ربع من ربوعك حرمة وهوى تغلغل في صميم فؤادي

وقد أجاب عليها خليل مردم بقصيدة «جهد المقل»:

أنا ما حييت فقد وقفت لأمتي نفسي ومالي في سبيل بلادي
فإذا قتلت، وتلك أقصى غاية لي، فالوديعة عندها أولادي
بنت لتضميد الجراح، ويافع يعنى بتثقيف القنا المياد
حتى إذا بلغ الأشد، رأت به ذخراً ليوم كريهة وجلاد

وهؤلاء الشعراء الأعلام هم معاصرو شاعرنا الخليل مردم بك، وألحانهم الشعرية آسرة ومحكمة، وتجديداتهم في الصياغة واضحة، فإذا جئنا إلى شاعرنا خليل مردم أمكن أن نستمع إلى لحنه الشعري في مثل قصيدته «سكران وسكرى» واستمع إليه وهو يقول:

لو رأيت الكأس والوجه الصبيحا
لم تلم في الراح من يعصي النصيحا
تركت في كأسها لي قبلة
طابت الراح بها طعماً وريحا

أرسل الإبريق شؤبوب سنا	فإذا أقداحنا قوس قزح
كشعاع الشمس لألاء، فهل	بعث النور، أم النار قدح؟
صعد الزفرة حرى، وبكى	حينما أهوى على ثغر القدح
كمحبين.. فم زق فما	علت الأنفاس، والمدمع سح
غص بالشهقة لما ارتد عن	شفة الكأس، وبالدمع الملح

راعف المنقار، خفّاق الحشا
من رآه خاله طيراً ذبيحا
وهي كالجذوة تنزو مرحا
فذر الماء يرض منها جموحا

رامها ابن المزن فاستحيت، فما	مسها حتى تغشاها حجاب
صافيان امتزجا فاستترا	هكذا الماء على الشمس سحاب
هل رأيت النار يعلوها دخان	أبيض، والشمس يغشاها ضباب
بسمت حتى ثناياها بدت	لا تخل أن الذي يطفو حباب
أصبحت - بابن السما - مثل السما	كوكب يبدو، وينقض شهاب

عبقت في الكأس من أنفاسها
نفحة تهوي إلى الندمان روحا
وهي قبل المزج تحكي - رقة -
أدمع «العذراء» إذ تبكي «المسيحا»

قد رفعناها، نحيي بعضنا   وقرعنا بعد ذا كأساً بكاس
وتعاهدنا على «السر»، وما   أضيع «السر» على أنفاس حاس
وعلى اسم «الحب» كانت نهلة   تغمض العين، وتغري بالعطاس
ثم ثنينا، فساغت سهلة   راضها التقبيل من بعد شماس
أنبتت في كل خد وردة   ورمت في كل عين بالنعاس

ومن الألسن حلت عقدا
هكذا تجعل من عي فصيحا
أرهفت حساً، وهاجت شجنا
وبها جو المنى أمسى فسيحا

أيقظت عاطفة وثابة   ورمت جفناً وجسماً بالفتور
هانت الدنيا على شاربها   لا تساوي عنده شروى نقير
هي - لولا الكأس - لا معنى لها   دارت الدنيا على كف المدير
كلما قبلها هام بها   فحساها بصغير.. وكبير
أي شيء تبعث الراح به   من أمان ونعيم وسرور

ضم من أجفانه مستثبتا
إذ رأى أحلامه تجلى وتوحى
السمادير رؤىً سحرية
فاتخذ كأسك «شقاً» و«سطيحا»

يا رضيع الكأس! أفديك أخاً   في رضاع الكأس قربى ورحم
آخت الخمرة فيما بيننا   بلسان وبروح وبدم
أي أم بذلت - من قبلها -   لبنيها كل هذا... أي أم ؟
حملت من كل من ترضعه   عنت الطفل، ولو كان هرم
طفلته، فانثنى حتى انتهى   للكرى، ينعم بالطيف الملم

كلما هشت إليه زادها
- ديدن الطفل - قطوباً وكلوحا
أيها الناعم بالأحلام، هل

عبـرتهـا الـراح تعبيـراً صحيحـا؟

وأليفين ـ كـمـا شـاء الهـوى والصبـا ـ جنت بـه حبـاً، وجن
هي كـالطاووس من زهـو الصبا وهـو من غلوائـه مـهـر أرن
يـزهـر البـدر على جبهـتهـا وعـلى وفـرتـه الليـل يـجـن
فتنـت حسنـاً، وراقت زينـة يكمـل الحسن إذا واتـاه فـن
فتـرى الـزخـرف في حلتهـا نـوره ينهـل كـالغيث الهـتن

فـإذا مـا أسـرعـت في مـشـيـهـا
عـجَّ ـ كـالشـلال ـ ينصبُّ دَلُوحـا
حـلة أغـرت بـمـا قـد سـتـرت
حين زادت حسن مـا أبـدت وضـوحـا

تـركت من حـاجبيهـا أثـراً مـرهفـاً، والسيف إن دق مضى
وعلى أجفـانهـا ـ من كحلهـا ـ ظلمـة، من بينهـا النجم أضـا
إنمـا الحـمـرة في مبسـمهـا قبلة حرى، حكت جمر الغضـا
في يـديهـا وعـلى أقـدامهـا مهـج سـالت، ودمـع غيضـا
أرأيـت الـعـاج قـد قـمـعـه وهج الياقوت. . أو شمعاً مضا؟

رف طـيـر الـحـلى في لـبـتـهـا
يبتغي في صـدرهـا ركنـاً مـريحـا
عـشيـت مـرآتـهـا مـن طـول مـا
قـابلت من وجههـا بـرقـاً مـليحـا

مـالت الخمـر بـأعـطافهما من رأى غصناً على غصن يميل
الهـوى يقـظان صـاح، والنهى غـاله من سـورة الصهبـاء غـول
شـوشت وفـرتـه، لمـا رأت رأسـه مـا بين ثـدييهـا يميـل
فسمـا بـالـطرف يـرنـو، فـإذا طرفه ـ من شدة السكر ـ كليـل
يـا لمخمـورين ملتفين، لم يـع كـل مـنـهـمـا مـاذا يـقـول

نضبـت كـأسهـمـا، فـاستمسكـا

ثـم قـامـا ـ بعـد لأي ـ ليـروحـا
أشبهـا الميـزان. . مـا مـن طـرف
شـال إلا طـرف كـان رجيـحـا

بـلغـا ـ بعـد اللتي والـتي ـ غـرفة فيهـا الهـوى نـاه أمـور
هبت الأشبـاح من رقـدتـهـا حيثمـا أوقظ في المشكـاة نـور
الـتـمـاثـيـل بـهـا عـاريـة والـدمى، والـزهـر نـظم ونثيـر
أطبق البـاب فمـا خـلفهـمـا فهمـا كـالسـر يحـويـه ضمير
والكـوى قد أغمضت أجفـانهـا حينمـا ضمت عليهن السـتـور

والـكـراسـي فـاتـحـات أذرعـا
وصـدوراً ـ للقـا الأحبـاب ـ فيحـا
واحـمـرار الـنـور ـ في ظـلمتـه ـ
مـؤذن أن لـه جـفـنـاً قـريـحـا

وقد تضمنت قصيدة خليـل مردم صـوراً عن نفسه وأخـلاقه وتجـاربه في الحياة، وقد نظر الشاعر إلى معانيه في هذا الموضوع نظرة عامة غير محددة، وغير ذاتية، فلم يعبر عن شيء خاص بـه، ومعاني الشـاعر أو فكـره الشعري يجب أن تقتـرن بانفعـالاته وتتفـرع منها ولا تجعـل الفكرة في الشعـر إلا إذا امتـزجت بالشعـور والرؤيـة الحسية، أي أن القصيـدة تعطينـا إحساسـاً بهـذه الفكرة، ولا تكون تعبيراً عقلياً تقريرياً لها، فـالفكرة المنـظومة. نـظماً عقليـاً هي نثر منظوم، وتشمـل الفكرة الكبيـرة للقصيدة جملة أفكـار أو حقائق، ولا بد أن تعرض هذه الحقائق أو الأفكار بطريقة شعرية، فنحس بها وبتأثيرها في ذواتنـا، ويكون هـذا باختيـار الألفاظ الموائمة أو الصور المقـوية لـلأفكار أو الموحية بهـا[1]. . وفي قصيدتنـا هذه لا نجـد شيئاً من ذلـك كله، لم يقترن الفكر الشعري بانفعالات الشاعر ولم يتفرع منها، ولم تعطنا القصيدة إحساساً

(١) راجع ص ٧٥ النقد الأدبي من خلال تجاربي: للسحرتي.

بفكر الشاعر، ولم يختر الشاعر الصور الشعرية المقوية لأفكاره ولا الموحية بها.

وفكرة الشاعر[1] لا تستلزم الصدق، إنما تستلزم العمق، العمق الذي يقوم على الحقائق أو الوقائع أو الخواطر الذهنية التي تقوم عليها الفكرة والوقائع أو الخواطر الذهنية التي تقوم عليها الفكرة العامة، على أن تؤدي جميعها تأدية شعرية متوهجة.. ونجد هنا أن الفكرة عامة سطحية، لم يتعمق الشاعر فيها أو يفسلفها. والنهار الذي يسير فيه والكتائب التي قاتلها والأعداء الذين حاربهم وظاهر من ذلك كله اختلاف الزمان والمكان. في فكرة الشاعر التي يتحدث عنها.

وفي موضوع الذكريات بالذات يجب على الشاعر ألا يجعل الحديث فيه خاصاً به وحده، بل يجعله عاماً مشتركاً بينه وبين غيره، ويجيء حديثه عن نفسه في آخر الحديث، فإذا أراد أن يذكر بأنه دافع عن وطنه في معركة حربية لا يتحدث عن بسالته وشجاعته وقتاله الأعداء وحده، وإنما يصور مثلاً أنه شهد معركة حربية رهيبة، وأن دفاع جيش بلاده كان قوياً، وأن كل واحد من زملائه في السلاح أدى واجبه الوطني كاملاً، وأن زميله الواقف على مدفعه يحصد به الأعداء الذين يتقدمون لاحتلال الموقع أصابته رصاصة فخر صريعاً، وتقدم الأعداء فجرى نحو المدفع والأعداء منه على قيد خطوات وأداره نحوهم فحصدهم جميعاً، وبذلك أنقذ خط الدفاع الرئيسي وسط المعركة من الأنهيار والسقوط في يد الأعداء، فحديثه عن نفسه يجيء عرضاً وفي نهاية الحديث وهو يسوق أفكاراً وموضوعات تؤدي في نهايتها إلى ما يريد الشاعر من غرض، إن صورة الشاعر يجب ألا تظهر في القصيدة إلا بين الحين والحين، وتظهر في تواضع وشبه خفاء، فلا تضخم ولا تكبر دون ما داع إلى ذلك، وهذا ما فعله شاعرنا الكبير.

والقصيدة في جملة الأمر تشملها وحدة موضوعية، ووحدة عضوية أو قل

---

(١) راجع ص ٢٢٤ ـ ٢٤٠ أصول النقد الأدبي: للشايب، طبعة ثانية.

وحدة فنية متكاملة بما تشتمل عليه من شاعرية وخيال وصور شعرية وموسيقى وتجربة وانفعال، حتى ليشعر بذات الشاعر وشخصيته وروحه في قصيدته، وترى ذكاءه في التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان، وحذقه في إيقاظ الحياة والروعة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره ومعانيه وعواطفه وخيالاته حتى لتنطق الصورة، وتتحرك الحياة فيها، وتمشي الوحدة في أجزائها، ويسودها الانسجام والالتئام، كما نجد مثلاً في وصف البحتري لإيوان كسرى، وفي مرثيته للمتوكل، وفي وصف المساء لمطران وفي آثار أخرى في شعر كثير من الشعراء في القديم والحديث، وقد نوه الأدباء المعاصرون بابن الرومي وشعره، لهذه الوحدة الفنية النادرة في قصائده وأوصافه[1]. ويقول هيكل في كتابه «ثورة الأدب»[2]: القصد من الشعر إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقه من غير حاجة إلى كلفة أو مشقة ويقول الحاتمي المتوفى عام ٣٨٤ هـ: وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون مثل في هذا الحال احتراساً شديداً، يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وإعجازها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل منها جزء عن جزء[3]، ويقول السحرتي: إن وحدة القصيدة هي الرباط الذي يضم التجربة الشعرية والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي أثيري، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد، ومظاهر هذه الوحدة تتجلى في دوران أبيات القصيدة دوراناً منطقياً شعرياً، وتنقلها تنقلاً فكرياً، وهذا الدوران المنطقي يتأتى من توفر التجربة وعرضها عرضاً جميلاً، وصياغتها صياغة محكمة، فإذا اختلطت التجربة أو رف عليها اللبس، اضطربت الوحدة، وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية

(١) ص ٥، ٦ وحدة القصيدة في الشعر العربي: لخفاجي.
(٢) ثورة الأدب: لهيكل ص ٦٠.
(٣) ١٦/٣ زهرة الآداب، نشر الدكتور زكي مبارك.

بالقصيدة اتجاهاً موحداً، فإذا تضاربت الصور، وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة، ومما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً حدة الانفعال الشعري، وجمال الموسيقى الموائمة مع معاني القصيدة. ولا يقف هيكل الوحدة عند ذلك، بل إن للألفاظ وتموجاتها وتوافقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل، وليس شك في أن وضع الكلمات في مكانها الواجب[١] ونقاء الألفاظ، ودقة اختيارها، مما يؤصل الوحدة، ويضفي عليها رونقاً، وقد تتقوى الوحدة بالالفاظ الطريفة الحية، وللشخصية أثرها الخفي في بناء الوحدة، على أن من الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية، فهم يرون أن لا ضرورة لها، وأنها نوع من العبودية للتقاليد الكلاسيكية، والفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه[٢]. وكان الزهاوي يدعو إلى الوحدة الفنية لا الوحدة الموضوعية للقصيدة، وإن كان عدم توافر الوحدة الموضوعية مما يعكس صورة الاضطراب على الوحدة الفنية، ويقول الزهاوي: إن الذين يفضلون أن تكون القصيدة كالروضة، قد أنبتت شكلاً واحداً من الزهر لست أرى رأيهم[٣]، فالقصيدة لا يجب عنده أن تكون خاصة بفكرة واحدة أو وصفاً لشيء واحد، بل هو تابع للأذواق ولطريقة الشاعر في شعره[٤]، ورأي العقاد في «الديوان» يدل على إيمانه بالوحدة الموضوعية، وفي كتابه عن ابن الرومي تمجيد لهذا الشاعر العربي القديم لأنه جعل القصيدة كلاً واحداً، لا يتم إلا لتمام المعنى

---

(١) ونحن نقول ما قاله عبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» من أن سبيل المعاني ـ وجوه النظم ـ سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، والشاعر في توخيهما معاني النظم ووجوهه، راجع ص ٧٠ دلائل الإعجاز ط ٣٧٢ هـ، المنار.

(٢) راجع ص ٨٢ ـ ٩١ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتي.

(٣) سحر الشعر: لرفائيل بطي.

(٤) السياسة الأسبوعية عام ١٩٢٧ من مقال للزهاوي عن الشعر.

الذي أراده، على النحو الذي نحاه[٢]، يريد العقاد من ذلك أن الوحدة الفنية كاملة في قصائد ابن الرومي، وإن لم يفصح العقاد في كتابه عنها.

والوحدة العضوية في الشعر: إندماج عناصر القصيدة، واتحاد أجزائه، بحيث يبدو القصيد كلاً مجمعاً لا أجزاء مبددة، فكأنه واحد، وكأن فيه وحدة فالتجمع المنشود في القصيد يسمى وحدة، لأنه سبيل إلى هذه الوحدة، والمثل من الهيكل البشري، فهو كل - وواحد - بما يجمع من أطرافه وأعضائه المركب هو منها، وقد يكون لكل طرف أو عضو وظيفة ذاتية، ولكنها وظيفة في خدمة الكل - الواحد - ولا يستطيع أن يستقل بها، وكذلك يمكن أن يتصور الهيكل الشعري، هو كل - وواحد - بعناصره وأجزائه الداخلة في تركيبه، وتتفاعل هذه العناصر والأجزاء في سبيل تكوين الهيكل واستوائه ووحدته.

وفي القديم قيد «أرسطو» في الملحمة والمسرحية بقيد (الوحدة العضوية) وأعفى الشعر الغنائي من هذا القيد، وهو قيد منطقي في الملحمة والمسرحية كلتيهما، لأنه في الملحمة - القديمة - ينسى الشاعر ذاته، ويخضع للموضوع خضوعاً تاماً، فيفرض الموضوع نفسه على الشاعر، ومن هنا تجيء الوحدة من الموضوع. وفي المسرحية - وكانت في القديم شعراً لا نثراً - يكون الشاعر ملزماً بالخضوع لمنطق الزمان والمكان والحدث (الوحدات الثلاث)، ومن هنا تسلسل عناصر الحدث، مترابطة الوقائع، في زمانها الموقوت، وفي مكانها المرسوم، من البداية إلى النهاية بحيث تبدو حتمية ضرورية، ولا دخل فيها لعنصر الاتفاق والمصادفة.

ولم يكن «أرسطو» يقيد الشعر الغنائي بمثل هذا القيد، لأن الشاعر الغنائي لا ينسى ذاته بإزاء الموضوع، ولا يقبل أن تغله أغلال الزمان أو المكان أو الحدث، والمنطق الوحيد الذي يخضع له إنما هو منطق نفسه، وهو عامل انطلاق وحرية، لا عامل حجز وتعويق، فله أن ينطلق بخياله

(٢) ابن الرومي، حياته من شعره: للعقاد.

وتصوراته في كل زمان، ويسبح في كل مكان، ويحلق في كل عالم، بل له أن يجاوز ـ «بشفافيته» ـ حدود الواقع الدنيوي، إلى عوالم الأحلام، والرؤى، والخيالات، والأوهام، ففيها متسع لإنطلاق أكبر وسبح أعظم.

وشعر العرب كله شعر غنائي، والشاعر في الجاهلية كان يبدأ قصيدته بالغزل، وذكر منازل المحبوبة، والبكاء، واستبكاء الأصحاب لدى هذه المنازل، ووصف ما يشهدون من الآثار، وبعد ذلك يذكر الشاعر الراحلة، وحنينها إلى العطن، ويصف طبيعتها، ويذكر الصحراء،وما قاسى من جوها، وعاصف ريحها وما صادف من وحشها، وجنها وأنسها، ويتخلص من ذلك كله إلى وصف، أو مدح، أو حكاية حال.

وهذا المنهج كان يتفق مع حركة الشاعر الوجدانية: والنظرية، ومع طبيعة معيشته في الصحراء، وانتجاعه: للحياة، أو للفتك، أو للقنص والطرد.

فلما تقدم الزمن قليلاً كانت حركة الوجدان قد تحولت، فإذا «أبو نواس» ينعى هذه المطالع، ويستبدل منها ذكر الخمر ونعوتها، ويطيل القول في التنديد بالطريقة الجاهلية، والدعوة إلى الخمر، ويقول فيما يقول من شعره:

عاج الشقي على رسم يسائله ... وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من أسد ... لادر درك. قل لي: من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ولفهما ... ليس الأعاريب عند الله من أحد
لاجف دمع الذي يبكي على حجر ... ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد

ويقول أيضاً:

دع الوقوف على رسم وأطلال ... ودمنة كسحيق اليمنة البالي
وعج بنا نصطبح صفراء واقدة ... في حمرة النار أو في رقة الآل

فلما عوتب «أبو نواس «في الخمر، عاد في سخرية إلى ذكر الإطلال، فقال:

أعر شعرك الإطلال والمنزل القفرا   فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى نعت الطلول مسلط،   تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة   وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

وأبو نواس في دعوته هذه لم يتحرر من ربقة عمود الشعر، وإنما استبدل قيدا بقيد. حتى مضى الزمان، ورأينا «المتنبي» يتحرر أحياناً كثيرة من مطالع الغزل، كما في قصيدته في مدح سيف الدولة، والتي مطلعها:

على قدر أهل العزل تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارم

فقد بدأها بحكم، منتزعة من الجو الذي دعاه إلى المديح. ومثلها قصيدته:

ألا . ما لسيف الدولة اليوم عاتباً   فداه الورى أمضى السيوف مضارباً

فهذا المطلع مدخل مباشر للعتاب الذي دعاه إلى إنشاء قصيدته.

وقال في شعره متهكماً:

إذا كان شعر فالنسيب المقدم   أكل محب قال شعراً متيم

ونحن نقدر أن الشعراء العرب كانوا يبدءون قصائدهم بالغزل ليستدعوا - كما يقول «ابن قتيبة» - الإصغاء إليهم، وليمهدوا النفوس لاستقبال ما ينشدون من المديح، وليرققوا الإحساس ويشوقوه إلى ما يأتي، فذلك في نظرهم يوجب على الممدوح حق الرجاء، وحرمة التأميل، ويبعث على السماح [1].

كان هذا هو رأي الشعراء، أما النقاد فتجد أحكامهم النقدية عند «ابن قتيبة» الذي يعتبر مسلك الشاعر الجاهلي في قصيدته في منتهى الإجادة، و«الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر. ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع

(١) الشعر والشعراء: ١/٧٤.

وبالنفوس ظمأ إلى المزيد. . . وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين»[1].

وهذا النهج التقليدي بجانبه نهج تقدمي، حين اعتبر «ابن قتيبة»، من التكلف أن ترى البيت في الشعر مقروناً بغير جاره ومضموناً إلى غير لفِّه. واعتبر ذلك مناط المفاضلة بين الشعراء، فروى عن «عمر بن لجأ» أنه قال لأحد الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم فضلتني؟ فأجابه: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه[2]. وفي تصورنا أن «ابن قتيبة» ينشد الإقتران في المعنى وسياق القصيدة الجاهلية عنده لا يسدد المعنى ولا يفسده.

وعند «ابن طباطبا» الذي دعا الشاعر «أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها، لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها». «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً، ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول، الرسائل القائمة بنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ـ لم يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها: نسجاً: وحسناً، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها[3].

وهذا النهج الذي يدعو إليه لا يتناقص ـ في تقديره ـ مع التزام عمود الشعر الجاهلي، «فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى

---

(١) المرجع السابق: ١/٧٤ وما بعدها.
(٢) المرجع السابق: ١/٩٠.
(٣) عيار الشعر: ص ١٢٤ وما بعدها.

أن يصل كلامه ـ على تصرفه في فنونه ـ صلة لطيفة فيخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق. . . بألطف تخلص، وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به، وممتزجاً معه[1]».

ثم نجده عند «قدامة» حين أدار الكلام حول ائتلاف اللفظ والمعنى، والوزن والقافية فهو يشعرنا بضرورة تطلب هذا الائتلاف، ولكنه اشترط أن يكون لكل بيت معنى تام مستقل، فمن العيب احتياج البيت إلى بيت آخر ليتم معناه، فالمعنى يطول عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتمه في البيت الذي يليه[2].

و(الحاتمي) (٣٨٤ هـ) يشير إلى وحدة القصيدة إشارة أصرح، في قوله[3]: «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة، تتخون محاسنه، وتعفى معالمه، وقد وجدت حذاق المتقدمين، وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً، يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء، وهذا مذهب اختص به المحدثون، لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وهو مذهب سهلوا حزنه، ونهجوا دارسه. فأما الفحول الأوائل ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين فمذهبهم التعالي عن كذا وكذا، وقصارى كل أحد منهم وصف ناقته بالعتق

(١) عيار الشعر: ص ٦ وما بعدها.

(٢) نقد الشعر: ص ١٤٠ وهذا العيب سماه قدامة (البتر) وسماه أبو هلال العسكري (التضمين)، انظر الصناعتين: ص ٣٦.

(٣) زهر الآداب: للحصري ١٦٩٣، ط حجازي بالقاهرة.

والنجابة والنجاء وأنه امتطاها فأدرع عليها جلباب الليل، وربما اتفق لأحدهم معنى لطيف يتخلص به إلى غرض لم يعتمده، إلا أن طبعه السليم وصراطه في الشعر المستقيم قد نضى قيثاره وأوقد باليفاع ناره.

ولو توصل إلى ذلك بعض الشعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعاني وفتحوا أبواب البديع واجتنوا ثمر الآداب وفتحوا زهر الكلام، لكان معجزاً، عجباً. فكيف بجاهل بدوي إنما يغترف من قليب قلبه ويستمد عفو هاجسه».

ولم يأخذ النقاد العرب رأي (الحاتمي) بما ينبغي له من الشرح والمعالجة، وكأنهم اكتفوا بقراءته. فـ(أبو هلال) اكتفى من المعنى أن يكون صواباً، واشترط جودة اللفظ وصفاءه وحسنه وبهاءه، ومع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف[1]. و(المرزوقي) دعا إلى لزوم طريقة العرب في شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، فإذا توفرت هذه الأصول بلغ الشعر المرتبة السامية من البلاغة، وكثرت فيه سوائر الأمثال وشوارد الأبيات[2]. و(ابن رشيق) طالب بالحفاظ على بنية البيت وأن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده. إلا أنه تقدم خطوة نتلمس فيها الوحدة الفنية حين رضي بأن تتلاحم الأبيات في الحكايات وما شاكلها[3].

وجاء (ابن الأثير) فالتفت إلى المعنى، ناظراً إليه من وراء اللفظ حين أشار إلى أن في إصلاح العرب ألفاظهم، وتحسينها وترقيق حواشيها، وصقل أطرافها - خدمة منهم للمعاني، وأشار إلى أنه مما يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه في شعره، أن يجعل حديثه عن كل معنى من المعاني آخذاً بعضه برقاب بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون

---

(١) الصناعتين: ص ٥٧ وما بعدها، ط دار إحياء الكتب العربية ١٣٧١ هـ/ ١٩٥٢ م.
(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة.
(٣) العمدة: ١/ ٢٦١ وما بعدها، تحقيق محيي الدين، ط٢ ١٣٧٤ هـ/ ١٩٥٥ م.

كلامه كله كأنما أفرغ إفراغاً، وليس «التضمين» عيباً، لأنه لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، والفقرتين من النثر في تعلق إحداهما بالأخرى، لأن فرق ما بين الشعر والنثر المسجوع يقع في الوزن لا غير. والفقرة المسجوعة التي ترتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع عدة. وكذلك الشعر حين يرتبط بعضه ببعض[1].

وفي العصر الحديث دعا إلى الوحدة العضوية شعراء ونقاد منهم:
- خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩ م)
- عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤ م)
- إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩ م)
- عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٨ م)

فحين نرى (البارودي) أحدث تطورًا كبيراً في الشعر العربي، في القرن التاسع عشر، وذلك بعنايته ببلاغة اللفظ، والعبارة، وإيثاره المتانة والفخامة والرنين الإيقاعي، نرى أنه قد سار على دربه شعراء (مدرسة البعث)، وعلى رأسهم: «شوقي» و«حافظ» ونحن لا ننكر ما لهم من مزايا فردية، ولا ننكر أن «شوقي» بخاصة تمنى تحرير الشعر العربي من أن يتخذ حرفة تقوم بالمديح ولا تقوم بغيره، وتمنى تخليصه من الإغراق والغلو[2]، وإن لم يوافق عمله ما تمناه. ولا ننكر أنه قدم نماذج من الشعر التمثيلي، ومن الشعر القصصي على ألسنة الحيوان، كان له فضل السبق إلى تناولها.

وكذلك أسهم «حافظ» في العبارة عن ظروف العصر، ومشاعره، بشعره الاجتماعي، وبعربيته التي تناول فيها كثيراً من مناقب الخليفة العادل «عمر بن الخطاب».

ولكن شعراء (مدرسة البعث) بعامة انحازوا إلى جانب المتانة والفخامة والرنين، وفضلوا استقلال البيت على استقلال القصيدة .

---

(١) انظر المثل السائر: ص ١٣٧ وما بعدها، ط البهية ١٣٢ هـ.
(٢) مقدمة الجزء الأول من (الشوقيات).

أما حركة التجديد فقد اضطلع بها نقاد عديدون منهم النقاد السالفون وتدور حول ثلاثة أمور:

الأول: تحرير الأدب من قيود الصنعة وأثقالها.

الثاني: تحرير الأدب من الفهم القديم لوظيفته، وذلك بإيثار الفطرة الوجدانية في الإحساس بالحياة وبالنفس، ونقل هذا الإحساس نقلاً أميناً، يتكافأ مع الإحساس الفطري.

الثالث: تحرير الشعر بخاصة من قالبه القديم، المعتمد على وحدة البيت، وذلك بالاعتماد على الوحدة الفنية في الشعر، وما تتطلبه من رعاية: الفكر والوجدان والخيال والصورة معاً.

وقد استهدفت (حركة التجديد): حرية الأديب في فقه الأدب والحياة، وفي استقبال المضمون الأدبي، والعبارة عنه، وفي تصوره وتصويره، وفي الثورة على القيود، مع الاحتفاظ بجوهر القيود الإيقاعية للشعر، ومن هنا اصطدم دعاة هذه الحركة بغلاة المحافظين على المذهب السلفي، وناوأ كل فريق الفريق الآخر واحتدم بينهما العراك.

وفي الحديث عن معركة التجديد الأدبي يجب أن ننحي «مطران» جانباً، لأن أقطاب (مدرسة البعث) عدوه منهم، وأقطاب (مدرسة التجديد) والمازني وشكري والعقاد ـ لم يجدوه غريباً عنهم، وبدأ شكري فنقد في سنة ١٩٠٨ م شعر «حافظ» وأخلاه من شرف الخيال وجلاله، ومن القدرة على إثارة العواطف، ودل على ما سماه: سرقاته[١]، ونقد في سنة ١٩١١ م بعضاً من شعر «شوقي»، ووصف قصيدته:

صداح، يا ملك الطيور، ويا أمير البلبل

بأنها تعبير عن شعور مكذوب[٢].

---

(١) انظر صحيفة الدستور: أعداد شهر نوفمبر ١٩٠٨م.
(٢) انظر (الجريدة) عدد ١٦/٢/١٩١١.

ونقد «المازني» شعر «حافظ» فعاب عليه: التقليد، ونظم مقالات الصحف، وفساد الأسلوب، واضطراب المعاني، والسرقات، والأخطاء اللغوية[1].

ونقد «العقاد» ـ في كتابيه: (الديوان في النقد والأدب)[2] ١٩٢١ م و(رواية «قمبيز» في الميزان) ١٩١٧ م ـ شعر «شوقي»، واتهم هذا الشعر بـ: التفكك والإحالة والتقليد، والولوع بالأغراض دون الجواهر، مما أبعده عن الأصالة. ونقد شعر «حافظ»[3]، ورآه عاجزاً عن الابتداع أو الخيال.

ولم يترك أنصار العمالقة هؤلاء الناشئة، فكالوا لهم كيلاً بكيل، وطعنوهم في شاعريتهم، واتهموهم بالطمع في الشهرة بنقدهم[4]. واستجاب الجمهور للعمالقة، وانتصف لهم، ولعل أقوى سبب في هذا هو أن «شوقي» و«حافظ» ومن لف لفهما أرضوا الجمهور بالحديث عن المشاعر الاجتماعية والوطنية والدينية، بينما ذهب الناشئة إلى معالجة مشاعرهم الذاتية والعبارة عن وجداناتهم الخاصة بيد أن كلاً منهم كان له اتجاه خاص في (تحرير الأدب) نظراً وتطبيقاً نلخصه فيما يلي:

فأما «مطران» فأفصح عن اتجاهه في تقديم ديوانه (ديوان الخليل) بقوله عن شعره:

«هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر. هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر

---

(١) انظر جريدة عكاظ سنة ١٩١٣م، وجمع المازني النقد في رسالة سماها (شعر حافظ) ثم نقل أحد فصولها في كتابه (حصاد الهشيم) مستغنياً به عن سائر الفصول.

(٢) هذا الكتاب للعقاد والمازني. وانفرد العقاد بنقد شوقي، وانفرد المازني بنقد شكري والمنفلوطي.

(٣) في (خلاصة اليومية) ص ٨٦، طبعة ١٩١٢م.

(٤) انظر جريدة عكاظ سنة ١٩٢٠ ـ ١٩٢١م.

المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته، في موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها، وتوافقها، مع ندور التصور، وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف، واستيفائه فيه على قدر».

فـ «مطران» يجاري وجدانه، ويوافق زمانه، فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ، وعلى التراكيب، ويجعل نفسه سيد نظمه، لا عبداً له تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده، وينظر ـ وهذا ما يهمنا هنا بخاصة ـ إلى جمال البيت في ذاته، وفي موضعه، وإلى جملة قصيده، في تركيبه، وفي ترتيبه، وفي تناسق المعاني، وتوافقها، وهذا مفهوم جديد لبناء العمل الأدبي يقوم على تعميق الصلة الوثيقة بين المضمون والشكل، في نظرة فنية، تهتم بهما اهتماماً كلياً.

ولكن «مطران» سار في تطبيق آرائه بحذر، واضطرته إلى هذا الحذر ظروف إقامته في مصر، فآثر البعد عن المعركة الأدبية، التي نشبت بين مدرستي البعث والتجديد، وحملت صحيفة «مطران»: (المجلة المصرية) التي أصدرها سنة ١٩٠٠ م دعوة إلى التجديد.

وكان «مطران» ضليعاً في اللغة الفرنسية والأدب الفرنسي، بينما كان «المازني» و«شكري» و«العقاد» يقرءون في اللغة الانجليزية والأدب الانجليزي، وبين الثقافتين ـ فيما نعلم ـ صراع تقليدي، امتد أثره إلى الناطقين باللغتين في مصر، وفي سائر بلاد العالم العربي، وهو صراع مرده إلى التنافس على النفوذ، والمد الاستعماري الثقافي، ومن هنا ابتعد «مطران» عن أقطاب (مدرسة التجديد) بمقدار ما اقترب من «شوقي» ربيب الثقافة الفرنسية، وبمقدار ما اقترب من علية القوم، الذين كان «مطران» بحاجة إلى أن يظاهروه على مقامه، ولا يجوز ـ والحال هذه ـ أن ينحاز اجتماعياً إلى أبناء الشعب المشاكسين أمثال: «المازني» و«شكري» والعقاد».

ولقد حوّم «مطران» في شعره حول الحلول الشعري في الطبيعة، واتخذ من القصص قالباً للأداء الشعري، وتوفر كثيراً على الوفاء بحق الوحدة الفنية في القصيدة، وساعده في هذا اتجاهه إلى الموضوعية والصدق الفني فيما يعالجه من شؤون وجدانه ومشاعره.

وأما «المازني» فقد قرر أن الشعر وليد الإرادة والإحساس وأنه صورة من الحياة، والحياة كحجارة النرد لها أكثر من جانب، والشعر يتحول مع الحياة، ويتسع أفقه لها[1]. وأعظم مادة للشعر هي مشاعر الشاعر وعواطفه، وهي أبدية تبقى ما بقيت الحياة، وكذلك يعنى الشاعر بالفكر لا لذاته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه، أو العاطفة التي أثارته، ولا يعد شعر الحوادث اليومية ولا شعر المديح شعراً فيه عاطفة، ومع ذلك لا قِبل للشاعر بالخلاص، من عصره والفكاك من زمنه، فحكمته هي حكمة عصره، وروحه هو روح زمانه، وعلى الشاعر أن يصور عواطفه بحسب انطباعها في ذهنه، وأن يلائم بين أطراف كلامه ويساوي بين أغراضه، ويبني بعضاً منها على بعض، ويجعل هذا بسبب من ذلك، وسبيله في هذا الخيال الصادق المعبر عن إحساس صادق مثله، وهذا هو شعر الطبع، لا شعر الكد والتعمل، ولهذا يكون المجاز والاستعارة والبديع في خدمة معانيه، إذا جاءت عفواً من غير جهد وطبيعية غير متكلفة، أما الإلحاح عليها فإنه يكسب المعاني وميضاً يخفي قبح المعاني وفسادها، فيكون كالأصباغ التي تستكثر منها العجوز، لتخفي غضون وجهها وصفرته ودمامته، وكالحلي التي تتزين بها، وهمومها وما صنع الدهر بها، وعلى الشاعر أن يتخير اللفظ الأقرب دلالة على مراده، والأوضح إبانة عن معناه فلا يكرهه على الورود، ولا يتكلفه، وإنما ينسجه بحسب ما يجيش في نفسه ويرتد دائماً إلى شعوره وإحساسه[2].

وهذه الآراء ذوات خطر في الأدب، وذوات دلالة ـ من الوجهة النظرية ـ

---

(١) حصاد الهشيم ص ٣١٦ وما بعدها، ط ٦، المطبعة العصرية ١٩٦٠م.

(٢) الشعر، غاياته ووسائطه ص ٣ وما بعدها، طبعة البسفور ١٩١٥م.

على قراءات «المازني» في الآداب الغربية، واهتمامه بحقائقها، ورغبته في أن يتحرر الأدب العربي من التقليد، ولا يحفل ـ كما قال هو[1] ـ بما يحفل به السلفيون من تجويد العبارة، أو أناقة الديباجة، أو قوة الأداء.

ومن الناحية التطبيقية نرى شعر «المازني» كله غنائياً، فهو لم يبتكر في أغراض الشعر، ولم يسجل شعراً قصصياً أو شعراً تمثيلياً على نحو ما قرأ في أدب الغرب، فمظهر التجديد عنده يكاد يتمثل في صدق الإحساس، وفي صدق الأداء بالعبارة الموحية. ويكفيه أن يخلص له المعنى فيؤديه في اللفظ الذي يتفق له في غير كد أو إعنات.

وأما «شكري» فقد رأى في مقدمة ديوانه (الخطرات) أن القصيدة «فرد كامل»، وأن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون شاذاً خارجاً عن معناه من القصيدة بعيداً عن موضوعها، وعنده يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة، ومن أجل ذلك لا يصح أن تحكم على البيت من النظرة الأولى العجلى الطائشة. بل علينا بالنظرة المتأملة الفنية، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، وربما وجدنا البيت لا يستفز القارئ لغرابته وهو بالرغم من هذا جليل لازم لتمام معنى القصيدة. ومثل الشاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها كمثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً، مع أنه ينبغي له أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه. وكذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير، وأن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع من العاطفة والفكر، نوعاً ومقداراً.

ونستطيع القول بأن «شكري» لا يقصد من الوحدة الفنية للشعر ذلك البناء العضوي، وإنما هو يكتفي بالتكافل البنائي، الذي يسمح بالنور، وهو

(١) مقالة التجديد في الأدب العصري، السياسة الأسبوعية، عدد ٥/٤ سنة ١٩٣٠م.

ما عبر عنه ـ فيما نقلناه عنه ـ بأن على الشاعـر أن يميز بين جـوانب موضـوعه ومـا يستلزمه كـل جانب من الخيـال، والتفكير، وأن على الشـاعر أن يجعـل البيت جزءاً مكملاً لقصيدته قريباً من موضوع القصيدة.

وأما «العقاد» فقد أورد في كتابه (الديوان في النقد والأدب) أن «القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسـة، كمـا يكمل التمثـال بأعضـائه، والصـورة (يقصد الـرسم) بأجـزائها، واللحن المـوسيقي بأنغـامه، بحيث إذا اختلف الـوضع أو تغيـرت النسبة أخـل ذلـك بوحدة الصنعة، وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقـوم كل قسم منها مقام جهـاز من أجهزتـه، ولا يغني عنه غيـره في موضعـه، إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أو هي كـالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها. ولا قوام لفن بغير ذلك.

وبهذا المفهوم تكون القصيدة في رأيه بناء مكتملاً، يوضع كل بيت منهـا في مكانه، بحيث لا يمكن أن ينقـل عنه، أو يحـذف، أو يصيبه تعـديل، أو تبديل، أو يـزاد على القصيدة شيء من خـارجها، فـأي تعديـل أو إضافـة أو نقص معنـاه خلخلة البناء، أو الاعتـراف بأنـه لم يقم على خطة سليمـة وافية بالغرض منه حين إقامته.

ومن رأي العقاد أنه «متى طلبت هـذه الوحـدة المعنويـة في الشعر، فلم تجـدها، فـاعلم أنه ألفـاظ لا تنطوي على خـاطـر مـطرد، أو شعـور كـامـل بالحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخـدج، بعضها شبيـه ببعـض، أو كأجـزاء الخلايا الحيوية الدنيئة، لا يتميز لها عضو؛ ولا تنقسم فيها وظـائف وأجهزة، وكلما استقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه».

وعلامة الكمال الفني عنده أن تسمى القصيدة باسم ويوضع لهـا عنوان، لأن الأسماء تتبع السمات والعناوين تلصق بـالموضـوعات، وفيمـا عدا ذلـك يقوم الدليـل على فقدان الخـاطر المؤلف بين أبيـات القصيدة، وعلى تقـطع النفس فيهـا، وعلى جفـاف الفكـرة التي تتضمنهـا، وعلى جفــاف السليقـة

الناظمة و«القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله، أو وسطه في قمته لا كالبناء المقسم، الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه».

فإذا وجدت القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية فهو (التفكك)، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة وإلا جاز أن ينقل البيت من قصيدة إلى مثلها، دون أن يخل هذا بالمعنى أو الموضوع، وهو ما لا يجوز، إلا في فترات الاضمحلال في الأدب، حيث يتشابه الأسلوب والموضوع والمشرب، ويتماشى روح الشعر والصياغة.

هذا الرأي ساقه «العقاد» في معرض نقده لشعر «شوقي». وليثبت «العقاد» صدق رأيه أتى على قصيدة «شوقي» في رثاء «مصطفى كامل»، كما رتبها «شوقي» ثم أعادها «العقاد» على ترتيب آخر، ليدل على أنها أبيات مشتتة، لا روح فيها، ولا سياق، ولا شعور ينتظمها، ويؤلف بينها، وليدل على أنها أربعة وستون بيتاً ـ لا قصيدة ـ «منظومة في كل شيء أو في لا شيء» وعلى أنها بترتيبها الجديد لا تزيد، ولا تنقص، ولا تخسر حسنة كانت لها، بل لعلها تربح، إذ تعود أحسن نسقاً، وأقرب نظماً.

آثار الشاعر الأدبية

تمهيـد:

كان «الخليل»[1] نمـوذجاً رائعـاً من رجال البيـان لصدر هـذا العصر في أدبـه وإنتاجـه، يلز بالفحـول من الشعراء في مصـر والعـراق ولبنـان، ويلحق بكبـار الأدباء من الصفـوة المختـارة، رفـع اسم بـلاده عـاليـاً، وقضى حقهـا كـاملاً، ونـاضل في سبيلهـا كل حيـاته، فـأصبح منـارة يستضيء بها الجيـل الصـاعد، وغـدا أمثولـة تحتذى وسيـرة تقـرأ، فقـد كـان من الأوائـل الـذين استساغوا الأدب الضخم والعبارة الفخمة والشعـر المتين، عكف على تراثنـا الخالد، وأفاد منه، وحببـه إلى الناس فخـدم الأدب العربي خـدمة لا تنسى، وكـان صلة الوصـل بين القـديم والحـديث، جمـع أطـايب القـول وأحـاسن الصور، وعرضها في أجمل ثوب وأحسن حلى، وقاسى في سبيل ذلك مـا لا يقاسيه جيلنا من فقد المصادر، وندرة الخزائن، وقلة الثقافة، وضآلة التعليم، وجفاف الينابيع.

وفي سنـة ١٩٣٣[2] حن من جديـد إلى الصحافـة الأدبية، فـأصدر مـع الدكاترة جميل صليبا، وكاظم الداغستاني، وكامل عيـاد مجلة «الثقافـة» جاء في مقدمتها كلام يبين عن بعض أهدافها: «للأدب أبلغ أثـر في تكوين هـذه الثقـافة، فهـو روح النهضات، ومـظهر حيـاة الأمة، ولقـد طغت عليـه جلبـة

(١) ص ٢١ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان.

(٢) ص ٢٧ من مقدمة د. سامي الدهان للديوان.

السياسة في هذه الأيام، حتى كادت تخفض صوته في ضوضائها، فأصبح من الواجب إقالته من عثرته والأخذ بيده، وتقديس حرمه، وانتهاج طريق واضح له في فن الدراسة والوضع». وهذه السطور تغني عن شرح كثير في وصف الحال ورسم البواعث التي أهابت بالخليل ورصفائه إلى إنشاء هذه الصحيفة.

وكانت مجلة «الثقافة» الدمشقية صورة للصحف الراقية في بحوثها ومقالاتها وصورها الفنية، تختار الشعر الجميل والقصص البديع والترجمات الحسنة. وكان للرجل فيها شعر ونثر، كما كان في مجلة «الرابطة» من قبل. ولكنه هنا أبلغ وأحسن، فقد سار بخطى نحو الجمال والاتقان، وأصبح يفهم الشعر أحسن ما تفهمه الآداب الراقية، وكتب مقالاً نشره في هذه المجلة نتخذه دليلاً على أسلوبه في الكتابة والنثر، وشاهداً على ما نقول من فهمه لرسالته في الأدب قال[1]:

«الشاعر: مخلوق خالق، وروح خالد، يصوّر من خفقات قلبه وخلجات ضميره وإبداع فكره أشباحاً ينفخ فيها من روحه فإذا هي من الخالدين. ملك أو جني، هبطت روحه من عالم الغيب، فتمثلت بشراً سوياً، فهو مع بني الإنسان، ولكنه غريب عنهم، فما يزال يصيخ إلى هينمة الملائكة في السماء أو عزيف الجن في الصحراء، ويستشف من وراء الأفق عالماً نورانياً، ويتبين في الجو مسارح أنسه الأولى، ومعاهد هواه القديم:

لابـنـة الـجـنـي فـي الأنس طـلل...

فهو يقظان حالم، أنكر الناس أمره وحاروا في شأنه، وقالوا: شاعر أو مجنون.

«يأنس بالوحدة لأنه من نفسه في عالم، ويؤثر السكون ليسمع جلجلة الوحي وأصداء الأرواح، ويسكن إلى الظلام ليشاهد الرؤى والأشباح،

(١) انظر مجلة الثقافة بدمشق، تموز ١٩٣٢، ص ٣١٧ - ٣١٨.

ويغمض عينيه ليرى ما في السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى».

وهذا أسلوب جميل، يجري بغير تكلف، ويقتبس من القرآن الكريم، ويسمو في فهم الشاعر، لأن كاتبه يصف نفسه في حال الوحدة والسكون حتى يصطاد خفقات قلبه وما يحك في صدره وما يشع في بصره وما يفيض من عينيه، والذين أطالوا الاستمتاع بحديث الخليل وسكروا معه بكؤوس الصداقة هم الذين يعرفون كيف كانت تحوم أشباح الشعر حول عينيه وشفتيه وهم الذين يعرفون نشوة الشاعر حين يحس أضلاعه تهمس همساً ألذّ من نسمات الصباح على أوراق الشجر مع أوائل النور، يجوس خلالها الشعر وتطرق القوافي، فينشرح صدره وتضحك عيناه.

المقالة في أدب خليل مردم

ـ ١ ـ

كان خليل مردم بك على قسط عظيم من الثقافة الأدبية، وله زاد ضخم من المحصول الأدبي والتراث العربي البليغ من مختلف العصور.

قرأ أمهات كتب الأدب، وروائع دواوين شعر العرب، وحفظ الكثير من بلاغات البلغاء، وفصاحات الفصحاء، وعني عناية خاصة بأئمة الأدب وشيوخه: ابن المقفع والجاحظ وابن العميد والصاحب وأبي حيان التوحيدي وسواهم، إلى بلاغات رواة الأدب، وشيوخ الاعراب وعلماء اللغة.

وكان لاهتمامه طيلة حياته بالتراث وبالزاد الأدبي القديم، أثر كبير في أدبه، كما كان لمعاصرته لأعلام من المفكرين والأدباء والنقاد أثر واضح في ثقافته الأدبية.

وللرابطة الأدبية التي أنشأها، ومجلة الثقافة التي أصدرها، والمجمع العلمي العربي الذي أسهم بنشاط كبير في أروقته ومنابره ولجانه وأعماله ومجلته.. لكل هؤلاء أثر متميز في أدبه.

كما كان لشيوخه، وللنماذج الأدبية الرفيعة، في الأدب السوري، تأثير على لسانه وبيانه، ومن هؤلاء أو في مقدمتهم محمد كرد علي والأمير شكيب أرسلان، وعبد القادر المغربي وسواهم.

ثم كان أترابه ولداته، من الشعراء ممن كانوا يتباهون بالبيان،

ويتفاخرون بالأدب، ويتسامرون بالبلاغة ويتحاورون بالمأثور من الفصاحة، بدعوى ميله الأدبي وذوقه العربي، وبيانه البليغ.

وكان أقرانه كذلك في المجمع العلمي العربي نماذج رفيعة يقرؤها ويغير منها.. ويباهي بها، ويعمل على أن يبذها بلاغة وفصاحة وحسن بيان وجمال لسان[1].

وكانت البيئة الأدبية في العالم العربي، ومعارك الأدب بين أئمته وشيوخه في مصر والعراق والشام، تستولي على الألباب والعقول والأذواق.

ولذلك كله أثره الواضح في أدب خليل مردم عامة شعراً ونثراً، في نثره على وجه الخصوص، وتأثر خطى رائد من رواد البيان في الشام، يسبقه سناً بنحو العشرين عاماً، وهو محمد كرد علي (١٨٧٦ - ١٩٥٣).

يصدر محمد كرد علي مجلة المقتبس الشهرية عام ١٩٠٥[2]، فيصدر خليل مردم مجلة الرابطة الأدبية عام ١٩٢١، ثم مجلة الثقافة عام ١٩٣٢.

ويعنى في المجمع[3] العلمي العربي الدمشقي بالتراث وباللغة وبالأدب

---

(١) راجع للدكتور سامي الدهان كتبه الآتية:

* محاضرات عن الأمير شكيب أرسلان وشعره، القاهرة ١٩٥٨، ثم في كتاب مفصل: الأمير شكيب أرسلان حياته وآثاره، القاهرة ١٩٦٠ دار المعارف بمصر.
* قدماء ومعاصرون، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦١، وفيه فصول عن كل من: محمد كرد علي، معروف الأرناؤوط، بدر الدين النعماني، راغب الطباخ، عبد القادر المغربي، كامل الغزي وغيرهم.
* الشعر الحديث في الإقليم السوري، محاضرات بمعهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ١٩٦٠، وقد أعيد طبعه في بيروت منقحاً ومزيداً عليه سنة ١٩٦٨ بعنوان «الشعراء الأعلام في سورية» وفيه فصول عن كل من: محمد البزم، خليل مردم، خير الدين الزركلي، شفيق جبري، بدوي الجبل، عمر أبو ريشة مع مختارات من شعرهم.

(٢) صدر منها تسع مجلدات: ثلاثة منها في مصر وستة منها في الشام.

(٣) أصدر الفريق الركابي مرسوم إنشاء «ديوان للمعارف» في ١٢ شباط ١٩١٩، برئاسته، والديوان كان لإصلاح التعابير والكتابة الديوانية، والمؤلفات المدرسية، وخدمة العربية في المجالات العامة والخاصة. وانقلب هذا «الديوان» بعد خمسة شهور، فأصبح في ٨ حزيران =

وبالشعر ويصير رئيساً له بعد فترة، كما عني محمد كرد علي بكل ذلك، وتولى رئاسته من قبل.

ويقبل خليل مردم على تحقيق التراث، وتأليف الكتب، كما أقبل أستاذه الروحي محمد كرد علي على ذلك من قبل[1].

وكما امتاز محمد كرد علي بإشراق الأسلوب، وسهولة اللفظ، ودقة التصوير، وجدة الفكرة، قام أسلوب خليل مردم كذلك على كل هذه الخصائص والسمات.

وقام بفضلهما في الشام سلطان كبير للنثر، يوجه الأباة من الشباب نحو أمثل الأساليب وأروع البلاغات.

ولم يكن خليل مردم بالغريب على الأدب واللغة والنثر، فله من بيئته مواريث، وأسرته ومن مواهبه وذوقه وتحصيله له من كل ذلك، من بدء شبابه إلى نهاية حياته، نصيب كبير.

وقد أنشأ وهو تحت قبة المجمع كياناً كبيراً للنثر ومدرسة ضخمة للأدب، طربت لها دمشق، وهتفت بها الشام، ورن صداها في القاهرة وبغداد وكل مكان من بلاد العروبة والإسلام.

= ١٩١٩ يعرف مستقلاً باسم «المجمع العلمي العربي» ورئيسه محمد كرد علي، وأعضاؤه: محمد أمين سويد، أنيس سلوم، سعيد الكرمي، عبد القادر المغربي، عيسى اسكندر معلوف، متري قندلفت، عز الدين علم الدين، ظاهر الجزائري. وأما أعضاء الشرف فكان فيهم مرشد خاطر، عبد الرحمن شهبندر، فارس الخوري، عبد القادر المبارك يستعين بهم المجمع، واتخذ مقراً له «المدرسة العادلية الكبرى» التي شرع في بنائها نور الدين زنكي خلال القرن السابع للهجرة. وعقد أولى جلساته في هذا المقر الجديد بتاريخ ٣٠ تموز ١٩١٩. ثم اتخذ المدرسة العادلية مقراً له، وفيها ضريح الملك العادل المدفون فيها.. وقريباً منها المكتبة الظاهرية الحافلة بروائع التراث ونفائسه.

(١) راجع د. سامي الدهان في بحثه الموجز عن (محمد كرد علي وخليل مردم بين دولتي النثر والشعر) دمشق ١٩٦٩، ٢٠ صفحة.

كتب خليل مردم طيلة حياته آلاف المقالات في السياسة والوطنية واللغة والأدب نثره وشعره ونقده، وهي موزعة في بطون صحف ومجلات، ولم تجمع في كتاب.

وقد صدرت جميعها عن ثقافة واسعة وعقل كبير، وتجارب طويلة مع الحياة والأحداث والناس وعن محصول أدبي كبير، وذوق عربي بليغ، قلما يتاح للكثير من الأدباء.

ومع أن شهرة خليل مردم بالشعر أكثر من شهرته بالنثر، إلا أنه لا يمكننا إغفال أثره في رقي النثر الأدبي في بلاد الشام، وفي الارتفاع بمستوى الأساليب إلى ذروة الفصاحة، وإلى أمثل ما في أساليب العباسيين من بلاغة وبيان.

والمقالة عند خليل مردم تتميز في مضمونها بالوضوح والدقة والعمق وتحديد الهدف، كما تتميز في أسلوبها بالجمال والإشراق وفصاحة اللفظ، وجدة التعبير وخاصية الأسلوب.

وكأنما قد وهب بلاغة ابن المقفع والجاحظ وابن العميد والصاحب، فعبر بطلاقة عن كل غرض، وسحر ببلاغة كل عقل وقلب، واستولى على النفوس بسحر بيانه، وجمال تعبيره، وحسن أدائه وجلال صوغه، وحلاوة وشيه وسلامة منطقه، وعروبة لهجته، ومتانة سبكه، وعذوبة نظمه، وتهديه إلى كل ساحر ومثير من أساليب العرب وجميل بيانهم.

وهـذه هي مقالـة له بعنـوان «فاتحـة القـول» وهي التي صـدر بهـا مجلة «الرابطة الأدبية» ١ أيلول عام ١٩٢١ العدد الأول [١] قال:

الكلمـة التي سطرهـا خليل خليـل مردم بـك في مجلة الـرابـطة الأدبيـة شارحاً النهج لهذه المجلة:

أما بعد، فما كان لمن له مسكة في الأداب أو ذائقه، وأن ينكر ما آل إليه أمر الأدب العربي منذ انفصمت عروة العرب، وانحلت رابطتهم، فقـد اتضع بعد الرفعة وخبا بعد السطوع، وذلك بأيـدي أناس كثيرة، في أعصار متـطاولة نحن معرضون بهم وبها على ما تقضي به الحال.

بعث الله في القـرون الخمسة فمن بعـد الهجرة رجـالاً أكرمهم بـروائـع الكلم واصـطفـاهم لحـر القـول، وأجـرى على ألسنتهم الحكمـة، وفصـل الخطاب، فوعوا ما ألهمهم إياه وبلغوا رسالة البيـان على أتمها، جزاهم الله أحسن ما يجزي به عباده المصلحين.

وقفى على آثارهم بقوم اتبعوا سنن من قبلهم حذو القـذة بالقـذة وعدوا الخـروج عما اختـطه السلف من ضلالات البـدع، بل من كبـائـر الفـواحش فـاجتنبوا مـا ظهر منهـا وما بـطن، وبذلـك نزلـوا بطوعهم ورضـاهم عن حق الوجدان النفسي والشعور الباطني، وكل ما يقـذف في روع الشاعـر، فكانـوا يحتذون مثال غيرهم، ويضربون على غرار سـواهم، وينطقـون بما لا تجيش به صدورهم، وكان مثلهم كمثل الذي شدد فشدد عليه، وهم في ذلـك كله، يحسبون أنهم يحسنون صنعاً.

ثم خلف من بعـد هؤلاء غلف قلوبهم معـوجـة ألسنتهم مـا عـرفـوا من الأدب إلا التفاعل والإسجاع، جمعوا إلى سخافة المعنى رديء اللفظ فكانوا في الدرك الأسفل في الهذيان والهذر.

---

(١) نشرت في كتاب دمشق والقدس في العشرينات ص ١٨٤.

ظل الأدب كذلك، تساوره الأسقام، وتواثبه الآلام حتى كاد يلفظ نفسه، بعد أن طال نزعه، إذ قيض الله له من أساة الأدباء في أخريات القرن الماضي، من نفس كربته، وكشف بعض غمته وقليل منهم.

أدبنا اليوم أشبه شيء بمريض الحت عليه العلل والأمراض حتى أمضته، أما علاجه فلا يعدو احد قسمين لا يجوز التفريق بينهما وإن اختلفا، الأول تعهد جسمه الناحل الضاوي بالتقوية، والثاني نقى الأوضار التي علقت ببدنه، وكان منها بؤرة جراثيم خارت لها عزائمه. فعلى من يتصدى لمعالجته أن يكون بانياً وهادماً وطبيباً وجزاراً في آن واحد.

الغيرة على الأدب، وقد وصل إلى ما وصل، حفزت طائفة من الأدباء في دمشق على نصرته بل خدمته، فبايع بعضهم بعضاً بقلوبهم، قبل أيديهم على تعهده، والعناية به وأعطوا صفقة إيمانهم على السعي وراء اعلاء كلمته فأسسوا (جمعية الرابطة الأدبية[1]) وكان من أوليات عملهم فيها إنشاء هذه المجلة، وإن كان لا بد من التنويه بخطتها والتعريف بطريقها فهي: موقوفة على الآداب العربية بأنواعها، تعنى بنشر آثار السلف والخلف من الكلم الطيب والقول الجيد، وتعاني نقل الآداب الأعجمية، مما في نقله عائدة على العربية، وتطرق الأبحاث العلمية والتاريخية والاجتماعية التي تمت بسببها إلى الأدب ملتزمة في ذلك كله جزالة اللفظ، ومتانة التركيب والرصف وفصاحة الأسلوب، وشرف المعاني وغير ذلك مما تقضي به قوانين البلاغة.

تحافظ على القديم، ولا ترى الوقوف عنده، بل تدنو من التجدد بخطى

---

(١) جمعية الرابطة الأدبية: أسست في دمشق عام ١٩٢١ لإعلاء شأن الأدب في سورية، وكانت تضم أكثر من عشرين علماً من أعلام الأدب في دمشق في ذلك الحين أمثال الأساتذة: سليم الجندي وعز الدين التنوخي ومحمد الشريقي والمطران أبيفانيوس زائد وأحمد شاكر الكرمي وحليم دموس وعبد الله النجار وشفيق جبري وزكي الخطيب وجورج شاهين وخليل مردم بك وغيرهم من الأدباء، وبالاقتراع انتخب خليل مردم بك رئيساً للرابطة الأدبية وكانت تعقد ندواتها باستمرار في دار الأستاذ المردمي، وظلت مستمرة عاماً واحداً، غير أن السلطة الفرنسية رأت في مثل هذه الندوة الأدبية خطراً مؤكداً، فأغلقت المجلة ومنعت اجتماعاتها.

واسعة مجتنبة مواضع الزلل كالركاكة والتبذل واستعجام الأسلوب، وما إلى ذلك من معائب المقال. هذا مع انكماش وانشمار شديدين عن السياسة.

وإذا حاولنا الاختصار والإيجاز قلنا: إن خطتنا تجمعها كلمتان الهدم والبناء، ونعني بذلك هدم ما تداعى من الفاسد، وبناء الصالح مع حياطة المتين منه، وفي هذا بلاغ مقنع.

ونعوذ بالله في خاتمة هذه الكلمة من الأغترار بالمقدرة، أو الإعجاب بالنفس، فإننا لا نرى لأنفسنا ميزة على سوانا من أدباء العربية إلا بتلك الغيرة التي تدفعنا إلى الأقدام على العمل في وقت كثر فيه المحجمون ولا بد من التصريح بأنه لا يعنينا من آراء المنشئين شيء، إذا لم يتعدوا الحدود التي بيناها.

وهذه أبواب مجلتنا، وفصولها، تنم عن غايتها التي ترمي إليها، وتجعل غرضها ماثلاً لكل ذي عينين، فمن آنس من نفسه غناء واستقلالاً لهذا الأمر في الأقطار كافة، فليشدد أزرنا، وليكن لنا عوناً على عملنا هذا، والله يتولى مثوبته، ويهدينا وإياه الصراط المستقيم.

وهذه هي مقالة له عن الشعر المنثور، نشرت في جريدة الأردن لصاحبها أمين السعيد عدد ١٧٩ الصادر في ٣٠ أيار سنة ١٩٢٠ وجاءت في كتاب دمشق والقدس في العشرينات ص ١٥٥ وما بعدها.

إن لبعض الكتاب المعاصرين مذهباً في الإنشاء، يدعونه الشعر المنثور، وهو على شكله الحاضر، حادث طرأ على الإنشاء العربي في جملة ما طرأ عليه من المذاهب الجديدة، التي حذا أصحابها على مثال الأفرنج في ترسلهم الخيالي،فترى الكاتب من فرسان هذه الحلبة يطلق لخياله العنان، فيعلو به صعداً إلى ما وراء المادة، فينظر بعين بصيرته ما يزيغ البصر، ويطغى عن إدراكه، حتى إذا عملت هاتيك المشاهد عملها بوجدانه وشعوره، تلطف في التعبير عنها، فسلك طريقة الشعراء من غير التزام قافية وخوض بحر، فنثر قصيدة يطرب لها السمع وتأنس بها النفس.

نعم أن هـذا المـذهب الجـديـد هـو ثـروة، تضـاف إلى خـزانـة الأدب العربي، وأنا على مثل اليقين من نمو هـذه الثروة، إذا تعهـدها الجهـابذة من نقـدة الكلام، وصيـارف القول، لأن لهـا مجالاً فسيحـاً، ومضطربـاً واسعـاً، فالخيال العربي أعظم من أن يحد، وأسمى من أن يدرك، ولكن من لنا بتحقيق هذه الأمنية وبلوغ هاتيك الحاجة والمجيدون من اتباع هذا المذهب نزر قليل، والسـواد الأعظم مقلدون على غيـر هدى، ويـرددون ما يسمعـون فيسمعوننـا أصواتاً منكرة، ويروننا صوراً مشوهة، تسود منها وجوه القراطيس[١].

أغـري كتّاب هذا المذهب بألفاظ الطبيعة، والأثيـر، واللانهـاية، والمـاء والهـواء والشمس والقمر والنجم والفضـاء والقيعـان والـوديـان والـظل والغيم وأولعوا بتعابير غريبة مثل قبلة حارة وباردة وخرساء وتحت الشمس وآلهة الجمال، وأنات الآلهة ثم اقحموها في كلامهم، فظهرت نافرة عن مراكـزها، قلقـة عن مواضعها للأبصار نمطاً ذعرت منه أوانس الكلام وفركته[٢] أبكار المعاني.

أذكر أني قرأت قصيدة منثورة لم يتحصل عندي من معنـاها ولفـظها غيـر كلمـة للفضاء، لأنهـا كررت أكثـر من خمسين مرة، فـذكرت إذ ذاك قصـة الأعرابي لما أنشده بعض شعراء المحسنات اللفظيـة شيئاً من شعـره فقال مـا معناه: إما أن يكون هذا من أحسن الشعر أو من أسخفه، قالوا: وكيف ذلك؟ قال: لأنني لم أفهمه.

ثم قلت لعـل فهمي خانني، فـاترك المعنى لـوقت آخر، ولكن مـا لهذا الشاعر النـاثر جعـل الفضاء قـافية لكـل فاصلة من مجـاهل قصيـدته على أن المعلوم عن هذا الشاعـر أنه أباح لنفسه نثر الشعر ونشط من عقال النـظم كي لا يحول بينه وبين الإفصاح عن مصونات المعاني، فما له هدم من حيث بنى وحرج من حيث وسع ولو كرر شـاعر هـذه اللفظة في قصيـدته خمس مـرات

---

(١) قراطيس: جمع قرطاس والقرطاس الصحيفة.
(٢) فرك: هجر، ابتعد.

لقامت عليه النـوادب، ثم رجعت إلى نفسي فقلت لعلني ظالم لهـذا الرجـل فكوني لم أفهـم مقاله، ولم استحسن وصفه، لا يقتضي عدم ابداعه، فقرأته على غير واحد من رجال الأدب والمتذوقين منـه، فعجزوا عن حـل طلاسمـه وفهم ألغازه وأحاجيه، وليس هناك الغاز ولا طلاسم، ولكنهـا كلمات سخيفـة قدف بها صاحبها على سبيل التشهي والخطور.

أنـا لا أعرف من الشعـر المنثـور إلا الكـلام الـذي شعـرت بـه النفس، فانفصل عن القلب فجـاش به الصـدر فصاغه اللسـان اشكـالاً تقتـاد أعنـة الحـدق، وأرسله نغمات تستـوي السمع والأفئـدة، كانت العـرب تسمى كل معجـزة من القول شعـراً، سواء كـان نظمـاً أو نثراً ألا تـراهم كيف قـالـوا إن القرآن شعر، بعـد أن راعتهم روائعه، وعجـزوا عن الإتيان بمثله، ولئن كـان حكمهم في هذه القضية خطأ فهو لم يعد الصواب في غيرها.

الشعر المنثور هو كقول سعيد بن حميد إذ كان ابتدأ مـا بينه وبين فضـل الشاعرة يتشعب، وقـد بلغه ميلهـا إلى غيره، وهـو بين المصدق والمكـذب: «أصبحت والله من أمر فضل في غرور الخادع نفسي بتكذيب العيان، وأمنيهـا ما قد حيل دونـه، والله إن إرسالي إليهـا بعد مـا قد لاح من تغيـرها لـذل، وإن عدولي عنها وفي أمرها شبهة لعجز، وإن صبري عنها لمن دواعي التلف».

وكمـا كتب بعضهم في تعـريف الحب: (من أراد أن يعلم شيئـاً عـن الحب، فليشـاهد المحب، وهـو يختلس نظراتـه غراراً ممن يحب، وليجس نوابض قلبه حال النجوى، وليسمع أنينه وحنينه في جوف الليـل وقد فـاضت بالدمع عيناه، فعسـاه يستخلص من هذه اللغـة الروحـانية معنى تفهمـه نفسه وتحيط به مداركه).

إلى غير ذلك من نفثات البلغاء قديماً وحديثاً، مما لا يأخذه الحصر، فإن كـان بوسـع أصحابنـا ممن يعاني طـريقة الشعـر المنثور أن يـأتوا بمثـل هـذا الأسلوب فليعملوا، وشكر الله سعيهم، وإلا فليرفقوا بحظيـرة هذه اللغـة من

أن يفتحوا عليها باباً جديداً عليها منه أنعام لا قبل [1] لسدنتها بذيادهـا، وفي طرائق العامة والصبيان غنى عن طريقتهم والسلام.

ولنقرأ له هذه الرسالة التي بعث بها في ٢٣ جزيـران من عام ١٩٣٦ إلى الشـاعـر المهجـري الكبيـر شفيق معلوف [2] رئيس العصبـة الأنـدلسيـة في البرازيل، عند ظهور الطبعة الأولى من ملحمته عبقر:

أخي الشاعر: تراءت لي أحلامك وما فيهـا من حلاوة، ولـذة، ورعشة، وأبهام وحيرة واضـطراب، وتشويش، فتمثـل لي الرئي، والـطائف، وسمعت الزجل والعزيف، ولمست الوهم والخيال. .

ولئن أضغثت يـا أخي في بعضهـا، فـالتبس المـراد، والتـوى القصـد، والتاث وجه المعنى، فما زالت الأحلام تشذ عن حد المقول، ولا تدخل في حيز المعقول. ومهمـا انكر اللب، فقـد عرفتهـا النفس، ويرحم الله أبا تمام الطائي القائل:

ولـم أفهـم معـانـيهـا ولـكـن ورت كبدي فلم أجهل شجـاها

أما صور الأحلام فإنها (حاشا صورتـك) غطيط منكـر، يزعـج اليقظان، وإن استهنأ به الحالم.

فاقبل شكري، وتقبل تحيتي والله تعالى يحفظك [3]. .

وهنا نجد أسلوباً نثرياً جميلاً مرسـلاً لا يتعمد صاحبه فيه إلى سجـع ولا يتكلف محسناً، ولا يتعمد زينة، ولا يقصد مبـالغة أو إغراقاً، إنما هـو الطبـع والحـرص على المعنى، والقصد إلى المضمـون، والاهتمـام بـالغـرض مـع

---

(١) السدنة: خدم الكعبة.

(٢) شفيق معلوف (١٩٠٥ ـ ١٩٧٨) كـان ميلاده في زحلة، ووفـاته في سـان بـاولـو وهـاجـر إلى البرازيل وأقام هناك حيث تفتحت مواهبه الشعرية، فصـار شاعـراً مبدعـاً، وله ملحمـة عبقر، وديوان لكل زهر عبير، وديوان نداء المجاذيف وعيناك مهرجان.

(٣) ص ٥١ رسائل الخليل، نشر مؤسسة الرسالة ـ بيروت.

الحرص على البلاغة، والعناية بالتجويد والتعمق في المعاني وإرسال النفس على سجيتها.

وهذه رسالة ثانية بعث بها في ١٦ مايو من عام ١٩٥٣ إلى الشاعر القروي رشيد سليم الخوري(١):

إلى الشاعر الملهم الأستاذ رشيد سليم شكرا شكرا، فلقد أتحت لي من السرور والغبطة والنشوة، حين أهديت إلي متفضلًا ديوانك النفيس ما لا تجزي عنه ألفاظ الحمد والشكر.

إن ديوانك عالم من الحق والخير والجمال وما أقل الشعراء الذين يستقون شعرهم من هذه المنابع الصافية، ويوزعون أنفسهم في سبيلها.. فحفظك الله وأدام النفع بك، وأحسن جزاءك (٢). وهنا نجد الأسلوب البليغ والإيجاز الوافي، والألفاظ الجميلة، ونجد عدم حرص على السجع ولا على الزينة والوشي بل أن المردمي يترك النفس مطلقة حرة، تسير على سجيتها، وطبعها.

وكتب إلى الشاعر خير الدين الزركلي(٣) أثر قراءته لقصيدته «ماجدولين والشاعر»:

صاحب هذه القصيدة أحد فتيان الشعر الذين شغفتهم فتاته حباً، فابتغوا الوسيلة بانسجام المقال، وحر القريض.

---

(١) ولد عام ١٨٨٧ في قرية البربارة بلبنان وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٣ واشترك في العصبة الأندلسية، وصدر له ديوان شعري كبير طبع عدة مرات وهو من الشعراء المجودين المرموقين.

(٢) ص ٥٢ رسائل الخليل.

(٣) ولد عام ١٨٩٣ في بيروت ونشأ في دمشق، ونزح منها إثر الاحتلال الفرنسي وشغل وظيفة وزير مفوض في جدة، وهو مؤلف كتاب «الأعلام» والذي صدر في أحد عشر جزءاً، توفي في القاهرة عام ١٩٧٧ وهو شاعر مجيد، وكان أحد أعضاء المجمع العلمي العربي في دمشق، وله ديوان مطبوع.

مـا قصيدة خيـر الدين هـذه [1] إلا دمعة من دمـوعه، وجمـرة شبت بين ضلوعـه، فإن أبكت فـالبكا يبعث البكـا، وإن أشجت فكذلـك الأسى يبعث الأسى، فما عليَّ إذا قلت: أورى الله قلبه، وأسخف عينـه، ولا أرقأ دمعـه، على ما في هذا الـدعاء من لـوثة إعـرابية، ولكن من علم أن عين الشعـر تقر به، أمن عليه [2].

وهي رسالة بليغة وشاها الإيجاز ببلاغته، والبيان ببردته، مع مـا فيها من سجع مطبوع غير متكلف.. مـع الحرص على دقـة المعنى، وسلامـة اللفظ وفصاحة الأسلوب وجمال التصوير.

وهذه رسالة كتبها المردمي إلى إسعاف النشاشيبي [3] عام ١٩٤١.

«سيـدي أسعـاف النشـاشبي: شـاهـدتـك فـرأيت أعـظم ممـا سمعت، وفـارقتك وأنت أكبـر في عيني من اليوم الـذي لقيتـك فيـه ولقـد أيقنت يـوم اجتمعت بك أن رحم الأدب أمسى من رحم النسب، فما بدلت يومئـذ بأهلي أهلًا، بلا نسيت بك أهلي ـ فالله يبقيك، موئـلًا لعفاة أدبـك ويسبغ عليـك ثوب الفضيلة».

وهو أسلوب أقرب إلى البساطة والوضوح والسهولة والسلاسة.

وجملة الأمر أن خليل مردم كان من عمـر البيان، وأسـاطين البلاغـة في الشـــام وفي النصف الأول من القـرن العشـــرين، وأنـه كـان ذا مـذهب في البلاغة، وطريقة في الأدب، ومنهج في البيان والأسلوب، وأنه يعد من أعلام النثر في الأدب العربي في عصرنا الراهن.

---

(١) هي قصيدة «ماجدولين» والشاعر» وهي قصيدة كتبها الشاعر القصصي الفرنسي «الفـونس كار» وقـام بترجمتهـا إلى العربيـة الكـاتب المبـدع مصـطفى لـطفي المنفلوطي (١٨٧٦ ـ ١٩٢٤) بمساعدة بعض أصدقائه، وحولها كتب خير الدين الزركلي قصيدته.

(٢) راجع ص ١٢١ رسائل الخليل.

(٣) أديب فلسطيني كبير (١٨٨٥ ـ ١٩٤٨) كان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، وكان أديباً كبيراً، وكاتباً شهيراً، وله كتب عديدة.

وكان يتأثر في أسلوبه بابن المقفع والجاحظ وابن العميد والتوحيدي وغيرهم من رواد النثر الأدبي وعلى أسلوبه تتلمذ الشباب، وتأثروا به في التعبير والأداء والصياغة، ومن أجل ذلك كان خليل مردم بك من أساطين البلاغة وشيوخ الأدب، ورواد النثر واعلام الفصاحة.

وبراعة شاعر الشام خليل مردم في رسائله، تعتمد على طبع أصيل مرهف يرفده ذوق أدبي سليم، خبير بمعرفة الخفي من أسرار البيان، مع سعة اطلاع في مختلف فروع الأدب والثقافة، حتى لقد قال في بعض رسائله التي بعث بها إلى المستشرق مرجليوث [١]، يستعينه في دخول جامعة كمبردج لدراسة الأدب الإنكليزي، قال: «بقيت مدة خمس عشرة سنة، أطلب العلم في دمشق على علمائها وأساتذتها، وتلقيت عنهم من علوم اللغة والصرف والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض، وكثيراً من كتب الأدب، ومن علوم الدين: التفسير والحديث والفقه كما أني أخذت عنهم طرفاً من المنطق والأخلاق، فضلاً عن دراستي الخاصة للآداب المنظومة والمنثورة، ولي المام بالإنكليزية والتركية [٢].

وأثر ذلك كله واضح في رسائله الباقية التي كان يبعث بها إلى كبار الأدباء والكتاب، والشعراء، لفظاً وأسلوباً ومعنى وغرضاً ومضموناً.

---

(١) ص ١٠١ رسائل الخليل.

(٢) مرجليوث: من مشهوري المستشرقين البريطانيين (١٨٥٨ ـ ١٩٤٠) وكان من أعضاء المجمع العلمي البريطاني.

النقد في أدب خليل مردم

- ١ -

قويت حركة النقد في العصر الحديث حين دعت الحاجة إليها، واشتدت معارك النقد بين الأدباء الكبار واحتيج إلى إصدار أحكام نقدية على أدب الأدباء وشعر الشعراء.

وخليل مردم لم يشتهر بأنه ناقد، ولكن صدرت عنه أحكام نقدية في غاية الدقة والعمق والمنهجية.

كتب حبيب مسعود [١] رئيس تحرير مجلة العصبة الأندلسية إلى خليل مردم عام ١٩٣٦، يسأله أن يكون حكماً في مسابقة شعرية، مع الشاعر بشارة الخوري [٢] (الأخطل الصغير)، وخليل مطران [٣]، فكتب المردمي إلى الأستاذ حبيب مسعود يقول له [٤] :

أشكر لكم حسن ظنكم لاختياري أحد الشعراء الثلاثة للحكم في القصائد المنشورة في مجلة العصبة.. أما القصيدة التي رأيتها جديرة بالمقام الأول

---

(١) أديب مهجري كان رئيس تحرير مجلة العصبة الأندلسية، وامتاز بكتاباته البليغة، توفي في سان باولو عن خمسة وسبعين عاماً.

(٢) شاعر لبناني، توفي عام ١٩٧٤ عن نحو الثمانين، وديوانه معروف.

(٣) الشاعر مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩) من كبار الشعراء وأعلامهم في العصر الحديث، وديوانه مطبوع في أربعة أجزاء، عاش أغلب حياته في القاهرة وتوفي فيها.

(٤) راجع رسائل الخليل ص ٤٧ - ٤٩.

فهي القصيدة التي عنوانها «من زوايا الشباب» للشاعر القروي[1]، وذلك لبراعة القسم الأول منها، فقد أحسن الشاعر وأجاد في التعبير عن غيرة المحب، وتلطف في تصوير أهواء النفس، وأسلس له القول، فجمع إلى شرف المعنى شرف اللفظ[2].

وهذا حكم نقدي دقيق.

ولما سئل عام ١٩٢٤ عن أعظم أديب أو شاعر قال[3]:

ولقد أغرم شاعرنا بالجيد من الشعر لأعلام الشعراء على مر العصور، وبخاصة الشعراء الشاميين، وكان يعجب بالمذهب الفني لشعراء الشام الذي يعتمد على تهذيب الشاعر لشعره، بأعمال الروية وإمعان الفكر وأن لا يركن إلى أول خاطر يقع عليه، بل عليه أن يكون ناقداً حكيماً بصيراً ببواطن الضعف من شعره.. وبالقصد إلى الصفة الشعرية التي غلبت على أكثر الشعراء الشاميين منذ القديم حتى عرفوا بها، فهم يكرهون اللفظ الساقط، والتراكيب المهلهلة، ولا يرضون للمعنى الشريف إلا اللفظ الشريف، وحين كتب عن شعراء الشام في القرن الثالث الهجري، العتابي وديك الجن وأبي تمام والبحتري، كان يرى فيهم أساتذته في فن الشعر، ويستقي من معينهم الثر، ويأخذ عنهم مذهبهم في القريض وحلاوة الموسيقى وفخامة اللفظ وجلاله.

وفي الكتاب «شعراء الشام»[4] يقول عن صنعة أبي تمام الشعرية:

---

(١) كانت منشورة في العدد الثالث لعام ١٩٣٦ ص ٢١٨ من مجلة العصبة الأندلسية.
من أشهر شعراء العصبة الأندلسية، واسمه رشيد سليم الخوري، ولد في قرية البربارة عام ١٨٨٣، وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٣ وأقام في سان باولو ويعيش في لبنان حتى اليوم وديوانه مشهور ومطبوع عدة طبعات..
(٢) ص ٤٩ رسائل الخليل.
(٣) ص ٩٢ المرجع نفسه.
(٤) شعراء الشام ص ٤٦.

«يحاول أبو تمام أن يطبق مذهبه في البديع على كل بيت من شعره، بل على كل كلمة، وفي ذلك من الأخذ بالشدة مالاً مزيد عليه، وما أعجب لشيء كعجبي لهذا الرجل كيف تمكن من الإجادة مع هذا الإستقصاء في البديع وأعجب من ذلك أن هذه العناية باللفظ لم تصرفه عن العناية بالمعنى فقد كان يغوص على المستصعب، وبلغ أبو تمام ذروة الشعر ولكن سلك إليها طريقاً وعراً، صعب المسالك ما سلكه أحد من الشعراء بعده، وبلغ مبلغه. ولقد أحسن المتنبي لما أعجزه هذا الطريق، فتحول عنه إلى غيره، فأتى بما ملأ الدنيا وشغل الناس».

وفي دراسته الجامعة للشعراء الشاميين في كتابه الآخر: «الشعراء الشاميون» كان ينفذ إلى البواطن الخفية للشاعر، ثقافته العامة وخياله الشعري ولغته والعصر الذي عاش فيه، ويرسم الصورة العامة لمجتمعه السياسي والفكري ويذكر العوامل المختلفة ذا الأثر الفعال في حياة الشاعر، مع توضيح العامل النفسي والفطري وأثره في إبداع الشاعر، واستجلاء الصورة الكاملة للشاعر، يقول مثلاً عن الوصف في شعر الطرماح.

«وصفه أشبه بوصف شعراء الجاهلية يصور البادية وحياتها وطبيعتها وما في سمائها وغبرائها، على أنه حضري نشأ في الشام، ودخل بلاد فارس، ولكن الهام البادية في وصفة أظهر، وعزيف جنها أوضح، يعبق فيه الشيح والقيصوم، ويلمع السراب، وترغو الإبل، وهو في جملته وصف دقيق فيه حياة متحركة، يتناول الدقيق والجليل ولكن غرابة اللغة في كثير منه يجعله غريباً من الأذواق [1].

ويقول عن لغة الطرماح: إنه كان من أكثر الشعراء الإسلاميين تتبعاً لغريب اللغة وعويصها، ولغته في قسم كبير من شعره أشبه بلغة الرجاز الذين كانوا يباهون بالغرابة مثل العجاج وابنه رؤبة وأبي النجم. ولعل السبب في ذلك أن الطرماح لم يكن بدوياً، بل أخذ اللغة على سبيل الطلب واشتغل

(١) ص ١٤٠ الشعراء الشاميون.

بالتعليم، زد على ذلك أن رواة الأدب واللغة وقتئذ كان يعجبهم هذا النوع يستشهدون به ويدونونه فكأنما أراد أن يدل بسعة معرفته بلغة العرب وغريبها، فجمع في كل قصيدة، ما لا تكاد تراه في ديوان، ليتدارسة الطلاب، ويستشهد به الرواة، وكان يسأل عن معاني شعره في مجالس أهل الأدب ويحتج أهل اللغة به، ويمتحنون معرفتهم بمفرداته.. وذلك بالرغم من حملة الأصمعي عليه فقد كان لا يحتج به ولا بصاحبه الكميت، ويقول: الكميت تعلم النحو وليس بحجة، وكذلك الطرماح، وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه [1].

ويقول شاعرنا: إن الطرماح لا يتكلف الغريب في كل شعره، وإنما في قسم تتعلق مواضيعه بالشاعر نفسه ولا تتعداه إلى سواه، فترى القصيدة تشتمل على غزل ووصف وفخر، وآراء خاصة لا علاقة لها بممدوح يصعب عليه فهمها أو مهجو يأمن سيرورتها لغرابة لغتها، وهذا القسم من شعر الطرماح أشبه بالمقامات التي عني أصحابها بجمع الفصيح والشوارد وجعلوها لطلاب الأدب والخاصة دون العامة. ونرى رواة الأدب قد عنوا بهذا النوع من شعر الطرماح أكثر من غيره، ولا يبعد أن يكون هو نفسه كان يرويه لطلابه لأنه اشتغل بالتعليم، والقسم الآخر من شعر الطرماح لا تفرق لغته لغة الشعراء المعاصرين له كالفرزدق وجرير، وأكثره في الهجاء والفخر وبعضه في المدح والرثاء، وتغلب عليه الجزالة من غير اغراب، ومواضيع هذا القسم من شعر الطرماح تستدعي عدم التعمق والأعراب، لأن الهجاء إذا لم تكن لغته سائغة لا يسير بين الناس، ولا ترويه العامة والمدح بالعويص والحوشي أشبه بالتهكم والسخرية. وكذلك الرثاء والفخر [2].

أليس هذا من أروع وأدق صور النقد، ومما يدلنا على مكانة شاعرنا في هذا الباب، ومنزلته بين النقاد؟

---

(١) ص ١٤٥ ـ ١٤٦ الشعراء الشاميون.
(٢) ص ١٤٥ ـ ١٤٧ المرجع السابق.

يقول عدنان مردم في تقديمة [1] لكتاب «الشعراء الشاميون»: سأقتصر على إيراد مثال لأدلل على البراعة في النقد عند الخليل: «قالوا [2] إن عدياً من حاضرة الشعراء لا من باديتهم، وإن كان أثيراً عند بني أمية، ومعنى ذلك أنه من دعاة سياستهم، لا من الشعراء الذين يبيعون الشعر بيعاً، فهل لذلك أثر في شعره؟ نعم، إن أطراد شعره وتساوق أبياته، وتلاحمها، وتهذيب قوافيه، وحسن صياغته، وما في تشبيهاته من معان حضرية وما في قصائده من ماء وظل ونعيم، أثر من آثار نعيم العيش ورفاهته، فإن شعراء البلدية يتوسدون في باديتهم أعضاء المطايا، وعديّ يراعي الخود على الوسائد ويعلل ظل الأيك بدمشق بنوم هني تترنم فوقه الحمائم. على أن حسن تأتيه في مدحه لبني أمية أدل على لباقته وتحضره، فهو شاعر مجيد من شعراء القصور، يحسن القيام برسوم الخلفاء والأمراء في مخاطبتهم على الوجه الأكمل، ويمدحهم بما هو أشبه بالدعوة السياسية، ويضفي عليهم رداء الجلال والعظمة».

إن هذا النهج الذاتي الذي سلكه شاعرنا في دراسة الشعراء، واستقلاله في الرأي دون الأخذ برأي من تقدمه من رجال اللغة والأدب، مع الجرأة في الحكم، ليدل على منهج نقدي أصيل للشاعر.

وينقد الجرجاني في وساطته عدي بن الرقاع العاملي في بيته:

وكأنها بين النساء أعارها   عينيه أحور من جآذر جاسم

بدعوى أن ذكر كلمة «جاسم» من حشو الكلام، لا فائدة في ذكره، وقال الجرجاني بعد أن مدح البيت: رأيت ظباء «جاسم» فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع، وأما العيون فقل أن تختلف لذلك، فرد عليه شاعرنا بقوله: «وفات القاضي

(١) ص ١٢ من كتاب الشعراء الشاميون.
(٢) ص ٣١ المرجع نفسه.

أن عديا شامي، وجاسم من قرى الشام، فلجآذرها منزلة في قلبه، وحسن في نظره، فوق غيرها من الظباء»[1].

هذا كله نماذج من نقد شاعرنا الكبير وهو نقد يدل على حسن ذوق، وأصالة طبع، وعمق فهم للغة العرب وأساليبها ومعانيها، وهو نقد بصير بجواهر الكلام خبير بدوائع الشعر، متمكن من البلاغة واللغة والأدب والبيان مفطور على سلامة الملكة، وقوة الطبع، وحسن الإدراك لمرامي الكلام، ومواطن الفصاحة وانظر إلى ما يقوله خليل مردم عن الشاعر الحارثي وهو من الشعراء الشاميين في العصر العباسي الأول: الحارثي [2] أشبه بالأمويين منه بالمحدثين الذين عاش في زمنهم، يقول ابن المعتز: كان الحارثي شاعراً مغلقاً مفوهاً مقتدراً، مطبوعاً، لا يشبه شعره شعر المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب[3].

(١) ص ٤١ الشعراء الشاميون.
(٢) ص ٢٧٧ الشعراء الشاميون.
(٣) طبقات الشعراء: لابن المعتز ص ٢٧٦.

أسلوب الشاعر النثري

تعمق المـردمي في التراث، وقـرأ روائعه ورجـع إلى أصولـه، وصاحب مصادره الأولى، واقتبس من بلاغاته، وحفظ أجمل ابداعاته.

ومن ثم وجدناه كاتباً متميزاً، وأديباً مـطبوعـاً، وبليغاً مـوهوبـاً، وذا ملكة مبدعة ملهمة.. يكتب المقالات، ويـدبج الكلمات وينشىء غرر الإلهـامات، ويسحر القراء بفصاحته وجمال نظمه، وحسن صوغه وسحر سبكه.

أجاد نظم الكلام، وأحسن في تأليفه، إحسانه في جودة التعبيـر، وروعة الأداء، ووضوح الفكرة وعمقها.

وبـلاغة أسلوبـه جعلت كلامـه كأنـه عقد السحـر، يقبـل عليـه الشبـاب مقلدين، ويستجيده الشيوخ معجبين.

ومقومات كتبه ودراساته الأدبية تشهـد بتفوق كبيـر في بلاغـة الأسلوب، تأثر بعبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب «دلائل الإعجاز» في فهم النظم.

والنـظم الذي يقصـده عبد القـاهر هـو: ترتيب الألفـاظ على حسب مـا تقتضيـه المعاني في النفس، فهـو نظيـر «للنسج والتـأليف والصياغـة والبنـاء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجـزاء بعضها مـع بعض حتى يكون لوضع كل ـ حيث وضع ـ علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح، وفي هذا النظم تتناسق الدلالات وتتلاقى المعاني، على الوجه الذي يقتضيه العقـل»، و «الألفاظ إذا كـانت أوعية للمعـاني فإنهـا

ـ لا محالة ـ تتبع المعاني في مواقعها»، ولا يعقل أن تكون مفكراً في نظم الألفاظ وأنت لا تدرك أوصافها وأحوالها، فالجمال يرتد إلى المعاني والمعاني ـ لكي تتضح ـ تقتضي اختيار الألفاظ وترتيبها ترتيباً خاصاً.

ويزيد حسن المعاني «بأن يجامع شكل منها شكلًا» أي بأن تتفق وتتلاءم وتتقارب أرحامها، فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف وتركب وترتب، وهذا الترتيب «يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني، المرتبة في النفس، المنظمة فيها على قضية العقل».

ويرى عبد القاهر «أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك»، وسبيل، هذا كله مراعاة التركيب النحوي، فالأسم مثلاً قد يجعل فاعلاً لفعل، أو خبراً عن مبتدأ، أو تابعاً، أو فضلة على نحو ما، لأن معنى هذا الأسم ـ لا لفظه ـ هو الذي يعين مكانه في جملته وبناء عليه في العقل «أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلمة تترتب في المنطق، بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر: أن يجب فيها ترتيب ونظم».

ويزيد «عبد القاهر» رأيه وضوحاًبقوله: «إنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً ومجردة ضمن معاني النحو، فلا يقوم في وهم لا يصح في عقل: أن يتفكر متفكر في معنى فعل، من غير أن يريد أعماله في اسم، ولا أن يتفكر في معنى أسم من غير أن يريد أعمال فعل فيه، وجعله فاعلاً له، أو مفعولاً... أو ما شاكل ذلك، أي أن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم مجردة من معاني النحو، ومنطوقاً بها على وجه لا يتأتى معه تقدير هذه المعاني وتوخيها فيها، وأن أردت مثالاً فخذ بيت «بشار»:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ـ ليل تهاوى كواكبه

وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد وقع (كأن) في نفسه

من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكر في (مثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكر في (فوق رؤوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى الرؤوس)، وفي (الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على «مثار»، وفي الواو من دون أن يكون إراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً ل (كأن). وفي (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلاً ل (الكواكب)، ثم يجعل الجملة صفة ل (الليل)، ليتم الذي أراد من التشبيه؟ أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلا مراداً فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها».

وفي كتاب (دلائل الأعجاز) أمثلة كثيرة، من هذا القبيل، تؤكد لزوم التأليف النحو للنظم.

فالنظم ـ إذن ـ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها، وذلك إنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق/ وزيد ينطلق/ وينطلق زيد/ ومنطلق زيد/ وزيد المنطلق/ والمنطلق زيد/ وزيد هو المنطلق/ وزيد هو منطلق. وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن نخرج أخرج/ وإن خرجت خرجت/ وان تخرج فأنا خارج/ وأنا خارج إن خرجت/ وأنا إن خرجت خارج. وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: جاءني زيد مسرعاً/ أو،وهو يسرع/وجاءني قد أسرع/ وجاءني وقد أسرع، فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له. وينظر في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية، في ذلك المعنى، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه، نحو أن يجيء بـ (ما) في نفي الحال، و بـ(لا) إذا أراد نفي الاستقبال، وبـ (أن) فيما يترجح بين أن يكون وألا

يكون، و بـ (إذا) فيما علم أنه كائن. وينظر في الجمل التي تسرد، فيعرف موضع (الفصل) فيها من موضع (الوصل) ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع (الواو) من موضع (الفاء)، وموضع (الفاء) من موضع (ثم)، وموضع (أو) من موضع (أم)، وموضع (لكن) من موضع (بل)، ويتصرف في التعريف، والتنكير، والتقديم، والتأخير، في الكلام كله، وفي الحذف، والتكرار، والإضمار، والإظهار فيضع كلا من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له».

ويقول عبد القاهر: «هذا هو السبيل. فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم - إلا وهو معنى من معاني النحو، قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له. فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل، إلى معاني النحو، وأحكامه، ووجدته في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه».

وليس من شك في أن عبد القاهر أفاد من نظرات السابقين حين كان «النحو» أرحب أفقاً، وأكثر خصباً، وحين كان يهتم بمثل هذه المعاني وبالأسلوب الجيد. وللنظم عند «عبد القاهر» ثلاثة أنماط:

الأول: النمط العالي، وصنعته تكون في نظمه.

والثاني: النمط العادي، وصنعته تكون في لفظه.

والثالث: يجمع الحسن من جهتي النظم واللفظ.

ففي النمط العالي تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، ومن أمثلته ما تزاوج فيه بين معنيين في الشرط والجزاء معاً، كقول «البحتري»:

إذا ما نهى الناهي، فلج بي الهـوى أصاخت إلى الواشي فلج بها الهجر

ومن أمثلته ما جاء فيه التقسيم كقول «حسان بن ثابت».

قوم: إذا حاربوا ضروا عـدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
سجيـة تلك منهم غير محـدثة، إن الخلائق ـ فاعلم ـ شرها البدع

والنمط العـادي: «سبيله في ضم بعضه إلى بعض ـ سبيـل من عمد إلى لآل، فخـرطها في سلك، لا يبغي أكثـر من أن يمنعها التفـرق، وكمن نشـد أشياء بعضها على بعض، لا يـريد في نضـده ذلك أن تجيء لـه منه هيئـة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعـة في رأي العين، وذلك إذا كـان هنـاك معنى لا يحتـاج أن تصنع فيـه شيئاً، غيـر أن تعطف لفـظاً على مثله، كقـول الجـاحظ: (جنبـك الله الشبهـة، وعصمـك من الحيـرة، وجعـل بينـك وبين المعـرفة نسبـاً، وبين الصـدق سببـاً، وحبب إليـك التثبت، وزين في عينـك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطـرد عنك ذل اليـأس، وعرفـك ما في البـاطل من الـذلة، ومـا في الجهل من القلة)... وكقول بعض البلغاء في وصف اللسان: (اللسـان أداة يظهر بها حسن البيان، وظـاهر يخبـر عن الضمير وشـاهد ينبئـك عن غائب، وحـاكم يفصـل بـه الخـطاب، وواعظ ينهى عن القبيـح، ومـزين يـدعـو إلى الحسن، وزارع يحـرث المـودة، وحـاصـد يحصـد الضغينة...

وهناك نمط ثالث: يجمع الحسن من الجهتين: النظم واللفظ معـاً، وهو عند «عبد القاهر» نمط مشكـل، لأنه يحيـر متذوقـه، فما يـدري من أي جهة يكون حسنه، فكلا الأمرين: النظم واللفظ، يشده إلى جانبه، ومن أمثلة هذا النمط كلام الله العزيز كقوله، جل شـأنه: ﴿**واشتغل الرأس شيباً**﴾[1] وقـوله

(1) سورة مريم الآية ٤.

ـ تعالى ﴿وفجرنا الأرض عيوناً﴾[1] ومن الشعر قول «المتنبي» يمدح «سيف الدولة» باستيلائه على قلعة (الحدث) وبنائها:

غصب الدهر والملوك عليها فبناها في وجنة الدهر خالا

وغير هذه الأمثلة كثير أورده في كتابه (دلائل الإعجاز) تحت عنوان (فصل في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع).

وقد أثار «عبد القاهر» مسألة نقدية خطيرة هي (مسألة الحكاية والتأليف) وعلاقتها بالإبداع ونظم الكلام، فارتأى أنه لا يصلح تقدير الحكاية في «النظم» لأنها ليست عملاً أصيلاً، فهي بهذا لا تعدو ـ في الكلم ـ الألفاظ وأجراس الحروف، بينما التأليف «عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم، لا في ألفاظها».

ولتقريب الأمر يسوق مثالاً من صنعة الحلى، فهناك المبدع الذي يصوغ خاتماً فيبدع صنعته ويأتي فيها بخاصة معجبة قد تستغرب، فهذا هو المبدع. فإذا جاء آخر وعمد إلى صنع خاتم على صورة الخاتم الأول وهيئته، فهذا الآخر يقال فيه: إنه «قد حكى عمل فلان وصنعة فلان» أي جاء بمثل صنعته.

وفي مجال الشعر يرى «عبد القاهر» أن الشاعر يبدع وينظم وحاكيه هو منشد شعره أو راويته. ولا يعقل أن ينسب لمنشد الشعر أو راويته فضل الإبداع والنظم، فإنه لم يعمل عمل الشاعر في المعاني وترتيبها ولا استخرج النتائج والفوائد كما استخرجها الشاعر، فلا يوصف المنشد أو الراوية بأنه استعار وشبه ورتب الكلمات على حسب ما يتطلبه المعنى، فالشاعر هو الذي جعل هذه فاعلاً، وتلك مفعولاً، أو هذه مبتدأ، وتلك خبراً. وهو الذي نفى، أو أثبت، وأضاف، أو نعت... الخ، ولا يقال إذن في المنشد أو

---

(١) سورة القمر الآية ١٢.

الراوية: إنه شعر شعراً كما لا يقال في حاكي صنعة الصائغ: إنه قد صاغ خاتماً.

هذه هي الحكاية كما تصورها، عبد القاهر «وهو لم يذهب فيها إلى أبعد من هذا وأعمق، إذ لا يقول أحد: إن راوية الشاعر أو منشد شعره يدعى ـ ويدعى له ـ الإبداع أو التأليف، فكلا الإبداع والتأليف لا يتأتى لنظام الكلام إلا بعد فكر وإعمال روية، وليس كل من روى الشعر أو حفظه عالماً به، مميزاً لمعانيه وما تستدعيه من التأليف والنظم، بل هو أقل شأناً ممن وصفهم «المتنبي» في قوله:

أجزني إذا أنشدت شعراً، فإنما	بشعري أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي، فإنني	أنا الطائر المحكي، والآخر الصدى

ويذهب «عبد القاهر» إلى التفرقة بين معنى اللفظ، وما يسميه (معنى المعنى). فمعنى اللفظ هو «المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة»، أي هو ما يدل عليه اللفظ وحده بحسب ما يقتضيه اللغوي.

وأما (معنى المعنى) فهو دلالة ثانية وراء الدلالة الأولى، توصلك إلى الغرض، ومدار هذه الدلالة الثانية على الكناية، والاستعارة، والتمثيل. والتركيب الفكري للأسلوب عند شاعرنا خليل مردم بك متأثراً بالإسلام والتراث وبالعصر أيضاً تأثراً كبيراً.

أما التكوين اللغوي فسليم وواضح ومقبول.

والبنية البلاغية في أسلوبه متأثره ببلاغة القرآن والحديث والذوق العربي السليم البليغ، وأثر أئمة الأدب من أمثال: الجاحظ وابن المقفع وابن عبد ربه وأبي الفرج الأصفهاني وابن العميد والصاحب بن عباد وأبي حيان

التوحيدي وغيرهم من أعلام البلاغة الموهوبين، وذلك كله مما جعل لموضوعه الطرافة ولأسلوبه الجدّه، ولصياغته الجمال والحلاوة.

وتلك هي معالم خصائص صياغة شاعرنا خليل مردم بك وسمات أسلوبه المتميز النسج، الخاصي الصوغ المتفرد في التلاحم والمواءمة والعذوبة والرقة والجمال واشراقات البيان الرفيع.

منزلة شاعرنا الأدبية

كان الخليل شاعراً وكاتباً وأديباً ومحاضراً وناقداً من الدرجة الأولى في عصره. وكان من أوائل الذين طوروا لغة الدواوين عام ١٩١٨. فوضع أصول المراسلات وعممها على الدواوين في سورية أيام الملك فيصل، حين قلد وظيفة مميز ديوان الرسائل العام، فعمل في جد وغيرة وقام بمهمته على أحسن وجه خير قيام وقد شهد جميع النقاد والأدباء والدارسين في سورية والعالم العربي لخليل مردم بالتفوق والتميز والمنزلة الأدبية الرفيعة.

وصار خليل مردم من الأعلام التي تدرس في جميع مراحل التعليم وصار اليوم موضوعاً للبحوث والدراسات العلمية في رسائل الماجستير والدكتوراه في جميع الكليات الجامعية في العالم العربي.

وهل هناك شهادة تقدير لمكانته الأدبية الرفيعة في النصف الأول من القرن العشرين، ابلغ من ترشيحة عضواً في مجمع اللغة العربية بمصر عام ١٩٤٨ والمجمع العلمي العراقي عام ١٩٤٩، ومدرسة الدراسات الشرقية بلندن عام ١٩٥١، ودائرة المعارف الإسلامية للمستشرقين عام ١٩٥١، ومجمع البحر الأبيض المتوسط ببالرمو عام ١٩٥٢، والمجمع العلمي السوفياتي عام ١٩٥٨.

وحدث عن جهوده في تحقيق التراث ولا حرج. لقد تمتع الرجل في حياته بمكانة يغبطه عليها الكثيرون، وطن اسمه في كثير من الآذان ويرجع كل ذلك إلى إخلاص الرجل وتفانيه في عمله، وحبه لقومه ولغته. أما شعره فكان له محبوه والمعجبون به.

وحقاً أنه ليبهـرك عمق معانيه، وصفاء ديباجته في فهامة وجزالـة وفحولـة تقـرؤه فكأنمـا تقرأ لمهيـار علي بن الجهم، وأضرابهم من أمراء الشعراء في العصور المزدهـرة بالعلم والأدب، ولا غـرو فقد آثـر الشاعـر هؤلاء، وتوفـر عليهم، وأشـرب في قلبه فنهم فتـأثـر بـأسـاليبهم في القـول، ومنـاحيهم في تصـريف المعاني، فجـاء نتاجـه على غـرارهم، فمـدح، وتغـزل، ووصف، ورثى، وأتى بالحكمة الباهرة، وضرب الأمثال البارعة، كل ذلك على سنتهم ومنهجهم، فلم نر في شعره على كثـرته وتعـدد فنونـه نزوعـاً لما يسمـونه الآن الخـروج على العموديـة في أي صورة من صـوره، وأي مظهـر من مظاهـره، وإنما كنا نود حقاً لو أنه قد أتيح له أن يقبس من أدب الغرب في بعض شعره وهو الذي حذق الإنجليزية وتخرج في بلادها، ولو أنه أتحف العربية بـروائي من قصص القوم أو شعرهم إذن لرأينا في مـرآته الصـافية صـوراً من تفكيرهم وقبساً من أخيلتهم، وتصورهم للحياة.

وأمـا إذا التمست في الشعـر الحـديث ذلـك الأسلوب العـربي الصـافي الذي يجمع إلى القوة والجزالة رقة وسلاسة، ونصوع الفاظ، وسمو أساليب، فلن تجد ذلك إلا عند مَنْ تلك ميزته بين المعاصرين لا يشاركـه فيها أحـد، وميزة أخرى لا أقول: انفرد بها، وإنما أقول: سبق فيها، وهي: التصرف في المعاني والعبث بها حسبمـا يوحي إليـه فنه، وقـوة عبقريتـه، وأما إذا عـرضنا لفصاحة اللسان وحسن الإلقاء الخطابي والشعري فقـد لا نجد للجـارم ثانيـاً، اللهـم إلا عند الأستاذ توفيق دياب في الخطابة.

لقـد تسلم «البارودي» الـراية وتصـدى للقيادة في مجـالين، في المجال العـربي حيث ظهر نبـوغه العسكـري في المعارك التي خـاضهـا مـع جيـوش الدولة العلية ضد الثوار، وفي الثورة العرابية.

وفي المجـال الأدبي، فلقد استـطاع بما أوتي من ثقـافة عـربية خصبـة، وقـريحـة نفـاذة متقـدة، وصبـر على الإطـلاع على عيـون الأدب العـربي أن يضرب المثل أمام شعراء عصره فيأتي بنماذجه القوية التي تعد ثورة على شعـر الضعف والركاكة.

وخيـر النماذج التي حلق بهـا البارودي إلى سمـاوات الفن قصائده التي عكست انفعـال نفسه، وصـدق تجـربتـه في أحـداث الثـورة العـرابيـة، وفي المنفى، مماحدا بكثير من الشعراء الذين أتوا بعده أن يقفوا أمام هذا التـطور المفاجئ فيتأملوه بـإعجاب ويسيـروا على هديـه، فيتغترفـوا من نبع الثقـافة العربية الأصيلة التي اغترف منها.

وإذا كـان البارودي قـد ضرب المثـل الرائـع في ميدان الثقـافة العـربيـة الأصيلة فـإن كثيراً من المثقفين والمستغـربين قد استـطاعوا في أواخـر القرن المـاضي أن ينقلوا إلى الأدب العربي كثيـر من نماذج الأدب الأوروبي شعـره ونثـره، وأن يعرفـونا ببعض الأجنـاس الأدبية الخـالصة كـالمسرحيـة والروايـة والقصة والأقصوصة والملحمة.

كما استطاعوا في الوقت نفسه أن يعرفونا بشيء عن الشعر الأوروبي وأن يـوازنوا بينـه وبين الشعر العـربي من حيث نظام القصيـدة ومن حيث المعاني والأغراض.

هذا بالإضـافة إلى هجـومهم على القصيدة العـربية التي تبـدأ بالغـزل، والنسيب لمجرد التقليد.

ولم يقتصـر الأمر على ذلـك وإنما وجـدنا تيـار الثقافـة الأوروبيـة يشتـد ويتفاعل مع البيئة المثقفـة الجديـدة التي فتحت عيونهـا المبهورة على الأدب الرائع الذي انتجه شعـراء الإنجليز والفـرنسيين منذ عهـد النهضة إلى مـطلع القرن العشرين فأخذتهم روعته وقوته، وتفاعله مع الحياة ونظرياتـه النقديـة، وفلسفته الفنية!!.

وتأثرت به في مصر طائفتان:

طائفة تمثل المدرسة الإنجليزية في الأدب العربي، وطائفة أخـرى تمثل المدرسة الفرنسية.

وعلى رأس المـدرسة الأولى العقـاد، والمازني، وشكـري، وعلى رأس

المدرسة الثانية خليل مطران، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، ومن خيرة شعرائها شوقي، وعلي طه، وابراهيم ناجي.

على أن المتتبع لآراء المدرستين لا يكاد يبعد قليلاً في فهم نظريات كل منهما حتى يقترب فيجد أن كلتا المدرستين تدعو إلى وحدة القصيدة من الناحية الفنية وإن اختلف مفهوم الوحدة تبعاً لاتجاه المدرسة.

فالمدرسة الإنجليزية تدعو إلى البنية الحية في القصيدة على لسان العقاد.

أما المدرسة الفرنسية فتهاجم القصيدة العربية على لسان خليل مطران لأنه، لم يجد ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاحما بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيتها.

كما أن المدرستين قد اتفقتا أيضاً على مهاجمة الشعر التقليدي الذي لا يتمشى مع العصر ولا البيئة، وضربت المثل بنماذج حية رائعة.

ولقد سار التياران إلى جانب التيار التقليدي ـ على ما بينهم من اختلاف وتنافر ـ الذي حافظ على الأغراض العربية القديمة من مدح ورثاء وغزل وهجاء ووصف، كما اهتم بصحة الألفاظ والتراكيب ومقاييس البلاغة العربية القديمة وأوجه الاستعارة والمجاز والتشبيه.

وإذا كنا نعد شوقي من رجال المدرسة الفرنسية في الأدب العربي فما ذلك إلا لأنه قد تأثر بالمسرح الفرنسي في نظم مسرحياته العربية تأثراً واضحاً، كما تأثر بالمدرسة الرومانسية الفرنسية في تغذية اتجاهه للتاريخ القديم، واهتمامه بالطبيعة والشعر الاجتماعي.

أما في غير ذلك فلقد كان جل اعتماده على الأدب العربي مما جعله في الطليعة من حيث اشراق الديباجة، ونصوع الفكرة وجزالة اللفظ، وقوة الأسر والسيطرة على موسيقى الشعر.

ولقد عاشت مدرسة شوقي في الأوساط التي تميل إلى المحافظة كالأزهر

ودار العلوم ومدرسة القضاء الشرعي، كما شاعت بين كثير من المدنيين الذين يدرسون الأدب العربي والأدب الفرنسي.

وشعر شاعرنا في نسجيه لحمة وسدى من نسيج شوقي، ومذهبه في الشعر هو مذهبه، والحرص على العمودية عبره هو حرص شوقي ومدرسته.

إن الشاعر المردمي شاعر كلاسيكي مجدد في نطاق العمودية والتراث، والموهبة الصناع.

ولقد أثرى الشعر العربي بما لا مزيد عليه من الصور والأخيلة والمعاني والحكم العميقة.

ولم يكن المردمي خطيباً مشهوراً بالخطابة، ويؤثر في الجماهير بقوة عارضه وبلاغة لسانه، ولم يكن من فرسان الخطابة ومحادثة الجماهير والكلام في صفوفهم، إنما كان يفكر ويكتب، ينشئ الكلام، بوجود القصيدة.

وقد كتب المردمي إلى بعض أصدقائه يقول: على أنني لو كنت في بيروت لكلفت من يتولى عني إلقاء القصيدة، لأنني لم اعتد ارتقاء المنابر، ولم اعتد الرقى بالخطب وأنا بعد ألثغ بين اللثغ [1].

كان يدأب وكان يعمل في هذا المجال عملاً متواصلاً، ففي مجال المجمع ونشره لأمهات التراث في جد متواصل ينظر فيها ويدققها كأنها بقلمه، يراجع أصحابها ويزودهم بما يعرف من أمور، ويشترك معهم في التعليق والتصويب، وكان بهذا الحرص المتواضع والجهد الدائم يدفع الشباب إلى العمل، ويحبب برسالة المجمع، ويستزيد من الأصدقاء، ويجمع حوله القلوب. ولم يكن يدفع إلى الإنتاج فحسب وإنما كان يضرب الأمثال

---

(١) كان خليل مردم يلثغ بحرف الراء لثغاً خفيفاً كأنها حرف غين.

بنفسه، فيحبر المقالات في دراسة الأدب ونقده وتحقيق نصوصه كما كان يفعل منذ أول نشأته في «الرابطة الأدبية» فهو في الستين من عمره كما كان في الخامسة والعشرين، يعشق الأدب، ويميل إلى التحقيق، فيقبل على شعره يسجل همسات خاطره، ويقبل على شعر أهل الشام فيعنى به، وكان آخر انتاجه «ديوان ابن الخياط» الذي اتمه قبل عام من وفاته على أحسن ما يصنع المحققون في العالم العربي، فحشد له ثماني نسخ خطية جمعها من أطراف الدنيا، وسار في التعليق عليها وموازنتها سيراً لا انقطاع فيه، فإذا خلا من زواره انقلب إلى عمله يرسم بخطه الجميل أبيات الشعر، كما رسم غيره من الدواوين لا يعتمد على ناسخ أو ناقل، فكأنه في الثلاثين من عمره جداً وجهاداً لا يفتر ولا يني، حتى ملك الإتقان في هذا الديوان، وقد كتب عنه في مجلة المجمع [1]، وكان على وشك طبع ديواني ابن منير الطرابلسي وابن القيسراني لولا أن فاجأه الأجل.

ولم يكن لسانه الحيي المتردد ينطلق مرة إلا في خير الناس ونفع الأدب، وخدمة المجمع ومجد العرب وكانت عيناه الواسعتان تشعان أبداً بنور النبل والحياء الجم والتواضع الجميل تفرحان للجمال، وتضحكان للنكتة البريئة، وتسبران غور المحدث وكان في حركاته مثالاً للرجل الرصين الرزين الوقور، على مر السنين: فتى يافعاً، وأديباً ناشئاً، ومدرساً نافعاً، وعضواً عاملاً، ووزيراً متواضعاً، ورئيساً مخلصاً، تقلب في حياته على الغنى والجاه وتنقل في المراتب والمناصب، فما أبطرته ولا أسكرته لأنه كان فوق ما أعطته، ولأنها كانت دون ما يستحق [2] .

وكان مردم بك يعنى بنسبه وحسبه وأصله وسيرته عناية شديدة.

ترجم لجده عثمان بك مردم بن محمد بك بن عبد الرحمن بك مردم

---

(١) انظر المجلد ٣٤ سنة ١٩٥٩ ص ١٢٦ - ١٣٣ من مجلة المجمع، من بحث بقلم د. سامي الدهان.

(٢) ص ٣٢ من مقدمة الديوان بقلم د. سامي الدهان.

(١٢٣٥ ـ ٧ من شوال ١٣٠٤هـ) فقال [١] : توفي والده محمد بك عام ١٢٥٠ هـ وتتلمذ على عالم من جلة علماء دمشق هو الشيخ هاشم التاجي، وعين عام ١٢٩٥ هـ ،متصرفاً في حوران، وتزوج بنت شيخه واسمها ليلى، فلما ماتت تزوج اختها أسماء. ولعثمان بك ابن هو أحمد مختار مردم بك والد الخليل كما ترجم كذلك لشقيق جده واسمه علي بك مردم، وكان أكبر من عثمان بك، وعاش ثمانين عاماً (١٢٢٥ ـ ١٣٠٥ هـ)[٢].

ومنى بوفاة ابنه هيثم، (١٩٢٢ ـ ١٩٤٢) فحزن عليه حزناً عميقاً[٣].

ويصف موكب جنازته وصفاً دقيقاً[٤] .

رحمه الله وأجزل مثوبته وكتب له المجد والخلود.

---

(١) راجع ص ١٢٣ رسائل الخليل.
(٢) راجع ص ١٢٥ المرجع السابق.
(٣) راجع ص ١٤٣ رسائل الخليل.
(٤) راجع ص ١٤٦ المرجع نفسه، وراجع أيضاً ص ١٣٨ من الكتاب نفسه.

ملحق الكتاب

عدنان مردم.. شاعراً

ـ ١ ـ

عرفت عدنان مردم منذ سنين طوال، من دواوينه الثلاثة التي صدرت له: نجوى (١٩٥٦ ـ دار المعارف بالقاهرة) ـ صفحة ذكرى (١٩٦١ ـ عن الدار نفسها) ـ عبير من دمشق (١٩٧٠ ـ بيروت ـ عويدات).

وقرأت له مسرحياته الشعرية بعد ذلك: غادة أفاميا (ـ بيروت) ـ العباسة (١٩٦٨) ـ رابعة العدوية (١٩٧٢) ـ مصرع غرناطة (١٩٧٣) ـ فلسطين الثائرة (١٩٧٤) ـ فاجعة ميرلنغ (١٩٧٥) ـ ديوجين الحكيم (١٩٧٧) ـ وكلها من طبع بيروت.

وبين يدي ديوانه الأخير «نفحات شامية» الذي صدر في بيروت عام ١٩٧٩، مضمخاً بعبير للشام، ولمدينته العريقة دمشق، ذات التاريخ الطويل الحافل.

وعدنان مردم بك من أسرة المردميين ذات الماضي العريق في التاريخ والأدب واللغة والشعر وعلوم الدين. وبحسبنا والده خليل مردم بك رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق من قبل، وصاحب الآثار الأدبية الخالدة المشهورة.

وعدنان مردم من طبقة جيل الرواد في الأدب السوري الحديث من أمثال: أبو ريشة، وأمجد الطرابلسي، وأنور العطار، وزكي المحاسني،

وسواهم، شوقي النزعة، ينتمي إلى مدرسة البعث الجديد، ويشبه عزيز أباظة في الشعر المصري المعاصر، وانتماءاته الفنية والأدبية: وموسيقاه الحلوة، وخياله التصوري البديع، شهود له على رفعة محله في الشعر، وتميزه فيه.

وسأكتفي في هذه الكلمة بالحديث عن ديوانه الأخير «نفحات شامية» الذي يمثل الكلاسيكية الجديدة خير تمثيل بكل خصائصها وسماتها الفنية والفكرية.

— ٢ —

و «نفحات شامية» يمثل شاعرنا الكبير عدنان مردم بك خير تمثيل، فهو يحمل روحه الوطنية المتأججة، ويحمل طابعه الشعري البديع الجديد، ويحمل موهبته التصورية الرفيعة الأصيلة، ويحمل منهجه في نظم القصيد وموسيقاه، ويحمل قبل كل شيء فكره وثقافته وطابع فهمه للحياة.

وأبواب الديوان الكبرى هي: الوصف والطبيعة - صور فنية - المعذبون في الأرض - شيء من القلب - تأملات - صور من التاريخ.

١ - فالوصف والطبيعة تسع قصائد جميلة مؤثرة: دمشق القديمة - سوق الحميدية - برك الماء في بيوت دمشق - قاسيون في الثلج - وصف ليالي الحوم - النارجيلة - القرية في الليل - وصف الجفاف والمحل.

ولنأخذ قصيدة من هذه القصائد لنتعرف إليها وإلى الشاعر، ولتكن قصيدته «الليل في دمشق القديمة» بأبياتها الثلاثين، وبموسيقاها الحلوة التي من بحر الخفيف، وبقافيتها الدالية الممدودة، وبخصائصها الفنية المتميزة.

القصيدة تدل على ملكة الشاعر الرفيعة في التصوير والوصف والخيال، ويكاد الشاعر يمثل لنا الليل في رهبته وسطوته في دمشق القديمة أروع تمثيل. ودمشق القديمة قد تختلف عن الجديدة في هبوط الليل عليها، فلا شك أن لقدمها وأطلاها وحاراتها وشوارعها الضيقة، ولأهلها المكافحين أثراً متميزاً

ومن منا لا يقف مذهولاً أمام روعة الليل في حي الحسين بالقاهرة، وهو الحي القاهري الفاطمي القديم، الذي يأخذ بالليل زينته وجماله وبهاءه كأنه عروس تتزين في ليلة زفافه، مما لا نجد شبيهه في ليل القاهرة الجديدة، من أحياء الزمالك أو جارغن سيتي، أو مصر الجديدة أو مدينة المهندسين مثلاً.

والشاعر يبدأ قصيدته بوصف الظلام، الذي يلقيه الليل على الكون رهيباً ذا سورة وسلطان:

عصف الليل في الفضاء البعيد بغواش ملء البسيطة سود
وترامى في شاسع كعباب تترامى أطباقه عن وعيد
وقتام الظلام في كل أفق يتراءى (كبيرق) معقود
نشر الرعب في النفوس فجاشت خوف رعب أضالع كبنود

وهو هنا يمثل رهبة الليل وسطوته، وحلوله على الكون، وكأنه البحر اللجي تثور أمواجه بوعيدها وتهديدها. وسواد الظلام يبدو في كل أفق ظاهراً مرفوعاً، وكأنه العلم المرفوع والراية المعقودة.

ثم يعود الشاعر إلى دمشق التي لا تهرم أبداً، ولا تعرف في الليل الرهيب غير الوداعة والسكون والمهادنة:

واستكانت دمشق تحت جناح لظلام على الورى ممدود
نعمت دونه دمشق بفيء من ظلال، واستسلمت لهجود
من رآها في غمرة حين ألقت بذراع على التراب، وجيد
خالها الرود اطبقت بجفون لمنام على سراب الوعود

إلى أن يقول؛

وتراءت دمشق خلف نقاب من جلال لغابر من خلود
جثمت كالقضاء ما ثم ريب وهي ترنو بمقلة لبعيد

فدمشق تستسلم للسكون في الليل، وتنام ملء جفونها، كأنها الغادة الهيفاء، تستسلم للنوم في سراب الوعود.

وكنت أظن أن الليل في دمشق القديمة يبعث فيها الحياة والحركة والنشاط، كما نرى في حي الحسين، أو حي السيدة مثلاً في القاهرة، ولكن الأمر هنا بالعكس كما يصوره الشاعر.

ويستمر الشاعر في وصف الليل في دمشق القديمة، فيصفه بالطرافة، ويصفها بالصمت المطبق، حيث يقول:

تجد الليل في دمشق طريفاً	يبهر العين بالطريف الجديد
ويطول الصمت العميق ويحلو	بالأماني من طارف وتليد
تجد الصمت ضارباً بجران	دون ليل أطباقه من حديد

ثم يعود إلى دمشق وتاريخها التليد الحافل وكفاح أبنائها على طول العصور فيقول فيما يقول:

ودمشق التاريخ همس نشيد	عبقري على شفاه الخلود
ذكريات من عبد شمس أراها	بظنوني وخاطري ونشيدي
سطعت كاليقين فهي ضياء	لنفوس حيرى وطرف جحود
وأراها تلذ في كل سمع	كلحون علوية الترديد
يا بلادي وما ترابك عندي	برخيص ولم يكن بزهيد
طاب عندي (كالبيت) طهراً وط	ابت ذكريات عزيزة من جدود

وهنا ننوه بأمرين: موسيقى الشاعر الرائعة، وملكته التصويرية الرفيعة، ثم بطبعه الشعري الجميل وموهبته الأصيلة في نظم القصيد، ونجد هنا قاموس الشاعر اللغوي، هذا القاموس الذي ينم عن إحاطة بالتراث ورجوع إليه، واعتزاز به، وعن ثقافته اللغوية الواسعة، وأشير هنا إلى أن المقطع الأخير في هذه القصيدة، قد صدر به الشاعر ديوانه، تحية لدمشق ولتاريخها الطويل العريق. وقصائد هذا الباب كله تعود إلى بحر الكامل، والخفيف والرمل والمتقارب.

٢ ـ وباب الصور الفنية يشتمل على ست قصائد هي: راقصة آه يا زين

ـ المتحلقون حول النار ـ ثور السانية أو الساقية ـ وصف هرة ـ مدرب الحمام ـ شارب النارجيلة.

ولنخص بالحديث هنا قصيدته «شارب النارجيلة» التي تعود إلى بحر الوافر، والتي يصف فيها سحب الدخان، التي تخرج من فم شارب النارجيلة، ويصف ما يعتريه من آلام وعذاب وأدواء. ثم يصف طرحها في ركن من الدار، ويصف رقة زجاجها وصفاءه وعزتها عند صاحبها، ويصف القوم الذين يجلسون إليها للشراب.

يقول في مطلع هذه القصيدة:

أطال يعب من سؤر الندامى   لظى ويمجها سما زؤاما

ثم يقول:

أعذباً عب شاربها وشهدا   أم الاسقام يكرعها لماما
أطال عذابه بيديه لما   عن الأصباح من عنت تعامى

ويقول فيها:

ثوت (نرجيلة) في عقر ركن   وقرت كالأذى سكن العظاما
مطارفها الزجاج صفت وراقت   كما صفت المدامع من يتامى
تكاد لرقة ولفرط صقل   تسيل كغرب سارية ترامى

يريد كماء سحابة ممطرة يهطل.

وما ينفك شاربها حفيا   كأن بها يرى بدراً تماماً

إلى آخر هذا الوصف العميق الجميل، ثم يسترسل إلى شاربيها فيقول في وصفهم:

ترى سمارها رقوا وراحوا   بحليتها على ضغن كراما
يطيلون الحديث بلا عتاب   ويخفون العداوة والخصاما
رضوا بالدون من عمر ذليل   وعاشوا دهرهم أبدا نياما

وإذا عدنا إلى قصيدته «النارجيلة» في باب الوصف والطبيعة، التي تعود إلى مجزوء بحر الكامل، والتي مطلعها:

تاج لها فوق الجبين   يذكو على كر السنين

ويقول فيها:

ضمت من البلور ثوباً   سال من هيف ولين
شفت طرائق نسجه   كأشعة الفلق المبين
بلورها من رقة   همس الوساوس والظنون
والماء في أحضانها   صخب، وطورا مستكين
يتلو أقاصيص الهوى   ويقصها للسامعين
تلقاه يسهب تارة   وتراه يوجز من شجون
هو واللظى متجاوران   معا على كر السنين
ضمتهما «نرجيلة»   ضم المتيم باليمين
خرطومها عبق الشذا   للطامعين الحالمين

وثم يتحدث عن شاربها حديثاً عذباً رقيقاً وقد استوقف نظري في البيت:

أنفاسها حكت السلافة   رقة   للظامئين

وأظن فيه خطأ مطبعياً، ولعله:

أنفاسها حكت السلافة   رقة   للظامئين

تجد هذه القصيدة أكثر عذوبة، وأروع تصويراً، وأحلى موسيقى، وإن كانت مضامين القصيدتين واحدة.

وقصائد الباب الثاني تعود إلى بحر الكامل والمتقارب والوافر، ويشبه الباب الثاني في الاعتزاز بالقاموس اللغوي، ويشترك معه في الطبع الشعري الأصيل، وفي قوة ملكة الوصف والتصوير، حتى لنكاد نحسبنا أمام ابن المعتز الشاعر الخليفة العباسي (٢٤٧ ـ ٢٩٦هـ) من جديد.

٣ ـ والمعذبون في الأرض عشر قصائد هي: بائع الصحف ـ الجزار ـ موزع البريد ـ الخباز ـ الفلاح ـ الحداد ـ الراعي ـ ضاربة الودع ـ مسحر رمضان ـ بائع الصنبار.

ولنأخذ قصيدة من هذه القصائد، ولتكن «الفلاح»، لنتعرف عليها وعلى الشاعر من خلالها، ولنرى كيف نظر شاعرنا الكبير إلى هذا الرجل المسكين المعذب في الأرض، الذي عني بوصفه، عنايته بوصف أشباهه من المعذبين في الأرض في هذا الديوان، وفي ديوانه الآخر، عبير من دمشق.

يقول الشاعر الكبير في مطلع هذه القصيدة التي نظمها من بحر الرمل:

صامت والحقل همس ونـدا   واجم والصنج نفح وعطاء

ثم يصف أملاقه وكدحه وسقمه وكفاحه، كما يصف بكوره وشقاه بمحراثه وبالأرض التي يزرعها فيقول فيما يقول:

هب يسعى ضارباً في شاسع   بيمين هي والصخر سواء
ايقظ المحراث من غفوته   فانبرى المحراث يحدوه الرجاء
نخب الأرض، ولم تأل يد   تنخب الأرض له كيف يشاء
صدره في صدرها لا يأتلي   عالقاً ماكر صبح أو مساء
كمحبين التقى ثغراهما   بعد أن برح بعد وجفاء

ثم يصف الشاعر صبر الفلاح وهمته وعفته واسماله الباليات يقول:

تجد الفلاح لم تغرب له   همة ما أشرقت يوما ذكاء
لبس الصبر على المر ولم   يعبه في العيش مر أو بلاء
هو كالطير على السعي هوى   كلما يخفق للفجر لواء
ما على الفلاح لو رثت له   شملة، والعرض في الطهر سماء

هذه القصيدة الرائعة التصويرية لا حد لجمالها ولا لبلاغتها ولا لروعتها، وفي آخرها يقول الشاعر:

يـده العجفاء سـالت في الـربى رحمـة، فالنفـح منهـا والعـطاء
سقت الأرض دمـا من جـرحهـا بـسخـاء لا يـدانيــه سخــاء
ونضت أحــلامهــا الغــر الـتي فاح منها الـطيب وانهل الضيـاء

وقصائد هذا الباب ترجع إلى بحر الخفيف والكامـل والرمـل وموسيقـاها حلوة، وتتميز هي والقوافي بالرنين الجهوري الصدى، لا الهامس اللحن.

٤ ـ وبـاب «شيء من القلب» يحتـوي على ست قصـائـد هي: الشبـاب ـ على الطريق ـ دون الرصيف ـ المغني المقفر ـ غصص الذكرى ـ الذكريات الأليمة.

ولنأخذ من هذا الباب قصيدته «الشبـاب» لنرى مـا تحتوي عليـه من قيم فنيـة أو فكريـة ولتكون مـادة لفهم الشـاعـر كذلـك... فماذا فيهـا؟ ومـا هـو المعنى الخفي بين حواشيها؟

يقول الشاعر في مطلع قصيدته هذه التي نظمها من بحر الخفيف:

زيف حلم، وعــالم مسحــور ملؤه التيــه والــرؤى والغــرور
نجـد الصعب دونه غيـر صعب وســواء لــديــه لــيــل ونــور
ولــيــاليــه فـتـنــة وعــطور وصحــاريه جـدول مسحــور

ثم يستمر في وصف الشباب فيقول:

الشبــاب الفينــان فيض نـعيـم فـاح منـه الشــذى ورف العبيـر
يتـراءى في أعين الغيـر حلمــاً ســرمــديــاً، لا ينتهي ويغـور

ثم يقول في كفاح الشباب وجلاده للأيام وسعيه في الأرض:

والشبــاب الفينـان جــذوة نـور وانــطلاق إلى العــلا ومـسيــر
جعــل الأرض حلبــة لصــراع مستمــر يصـول فيهــا المغيــر
وأتى النجم غازياً حين ضـاقت سبــل الأرض دونــه والبحــور
وتحـدى الأقـدار طيشـاً وجهـلاً وهـو ذر في الكـائنــات صغيـر

ويتحدث عن قصر أيام الشباب ومعجزاته كذلك فيقول:

ما الشباب الفينان غير شهاب يتراءى لفترة ويغور
تتحلى به الحياة ويحلو شظف العيش والشقاء المرير
كيف أوفى الشباب حقاً ومدحاً وهو دنيا وعالم مسحور

والقصيدة تصويرية جميلة، وفيها نغمة للحزن على أيام الشباب، وفيها كذلك صور من كفاح الشباب ومعجزاته وعبقريته، ولكنها تحلو من العنصر الذاتي المثير. والشاعر قلما يتحدث عن نفسه في شعره إلا عرضاً ورمزاً.

وقصائد هذا الباب من الخفيف والوافر والكامل والرمل. ومن قصائده الجميلة الرائعة العميقة قصيدته (غصص الذكرى) يذكر فيها ماضي وصال مشرق بالحب والحنين واللوعة، وهي قصيدة عالية الطبقة في الشاعرية. ويقول فيها الشاعر:

قدحت ذكراك في النفس لظاها وأعادت لوعة طال شجاها
جئت مغناك ضحى أسأله عن ليال وأد البين صباها
نشرت ذكراك أياماً لنا غالها ريب العوادي وطواها
ليس في الذكرى التي نشتاقها ما يسلي النفس أو يشفي صداها

٥ ـ وفي التأملات بست قصائد كذلك: الشمس ـ السمكة السجينة في قفصها البلوري ـ عالم القمر ـ وصف ليالي رمضان ـ أيتها الأرض ـ النبع المتقطع ـ وتعود هذه القصائد إلى بحر الكامل والرمل... وهي قصائد رفافة دقيقة التصوير.

٦ ـ والباب الأخير في الديوان هو «صورهن التاريخ» ويحتوي على ثمان قصائد هي: وقعة عين جالوت ـ جلنار ـ وهي زوجة الملك قطز التي حاربت معه المغول في عين جالوت وقتلت دونه لترد بنفسها عنه سهم أحد المغوليين فقضت شهيدة في ساحة الحرب ـ الحرب في الجولان ـ الدمار في القنيطرة ـ ابن زيدون ـ محنة بيروت ـ بيروت بعد عام من الفتنة ـ سقط تل الزعتر.

والقصائد من بحر الخفيف والوافر والكامل والبسيط الذي نظم منه قصيدة واحدة في الديوان هي قصيدة الحرب في الجولان.

وهذه القصائد يمتزج فيها وهج الفن بعبق الذكريات التاريخية الحافلة.

- ٣ -

وبعد، فماذا أقول عن شاعر بردى الكبير، عدنان مردم بك، هذا النغم الشجي، الذي يعيش مع الإلهام في ذرى الشام وذكرياته العبقات، والذي يحول كل شيء الحياة إلى نغم جميل ساحر، والذي أمسك بعصا الشاهرية، فتحولت في يده إلى معجزة من معجزات الفن، قل أن نجد مثلها عند الكثير من الشعراء.. إن ديوانه «نفخات شامية» وحي من الشاعرية.

عمر أبو ريشة شاعر سوريا الكبير

شـاعر طبقت شهـرته الآفـاق، وذاع شعـره في كـل مكـان، وألقى فـوق محفل وشهر بديباجته الجميلة، وموسيقاه العذبة.

وهناك ثلاثة أقطار عربية جاذبت (عمر أبا ريشة) حبـل الوصـل، وادعت بنوته، وفاخرت بأنه درج في منابتها. فسورية تباهي بولادته في «منبج» مـدينة البحتـري وأبى فراس الحمـداني، ولبنـان يفـاخـر أن (عمـر) رأى النـور في «القرعون» الغافية على سهـل البقـاع، وفلسـطين تدّعي ولادتـه في «عكا» على البحر الأبيض المتوسط.

ولكننا نعلم أن والده شافع أبـو ريشة، كـان يشغل وظيفـة قائم مقـام في «منبج»، من أعمال سـورية، واشتهـر بين الناس بـالصلاح والتقـوى والورع، وفي يوم من أيام عام ١٩١٠ أطل عمر على الوجود هناك.

وخلال الحرب العالمية الأولى خف والد شاعرنا إلى الآستانة بـطلب من ذوي الحل والعقد هناك وكلف أداء مهمة سرية هي أفنـاء قوافـل الأرمن التي توجه إليه، وحرصاً على سلامته من غدر المسؤولين وأذاهم تـظاهريـاً بانجـاز المهمـة وعاد إلى «منبـج» مقر عمله، وبعـد فترة بعث إليـه حكـام الآستـانـة بـأفواج من الأرمن ليـذيقهم العـذاب، لكن الحـاكم الصـالـح قـابـل أولئـك المناكيد بالحفاوة وزودهم بـالغذاء والكسـاء، وظل هـذا ديدنـه إلى أن أحس المسؤولـون الأتراك بخـدعته، فـاعتقلوه وساقـوه إلى الآستانـة بتهمة الخيـانة العظمى، وحكموا عليه بالإعدام إلى أن شفع له حموه لدى المرحـوم الشيخ

أسعد الشقيري، مفتي الجيش الرابع وصديق جمال السفاح. فيمم الشقيري استانبول وبذل جهوداً مشكورة لإنقاذ الحاكم المثالي شافع أبي ريشة، فاستبدل حكم الإعدام بالنفي إلى مجاهل الأناضول.

وتلفت صهره الشيخ اليشرطي إلى كريمته وحفيده (عمر) فاصطحبهما من «منبج» إلى «عكا» وعاش شاعرنا الفتى في كنف جده، وتلقى دروسه هناك. وبعد أن نال الشهادة الثانوية انتسب إلى الجامعة الأميركية في بيروت، وعرف بين أقرانه بتوقد الذهن والشغف بالرياضيات والكيمياء. وفي عام ١٩٣٠نال شهادة «بكالوريوس علوم» بامتياز، فيمم مدينة «منشستر» ليدرس صناعة النسيج. ولكن الشعر كان أغلب في نفسه من دراسة صناعة النسيج [١]، فقد نشأ في بيت يقول أكثر أفراده الشعر، كان أبوه شاعراً أشرب قلبه الشعر، وكذلك كان جده، وإذا كان للوراثة أثرها في نشأة الإنسان، ففي وسعنا أن نقول إن الملكة الشعرية قد انتقلت إليه بالوراثة، وقد مست جذوة هذه الوراثة أكثر أفراد العائلة، فأخوه شاعر، وأخته شاعرة، وأمه تتذوق الشعر وتحفظ عشرات القصائد لأكابر الشعراء، فنشأ عمر وهو أبرز أفراد العائلة في رفع راية الشعر.. وهذا، دفعه أن يهجر دراسة صناعة النسيج ليعيش في أجواء الأدب الإنكليزي خلال إقامته في منشستر، حيث فتحت أمامه آفاق جديدة في تفهم الأدب.

نظم «عمر» الشعر في سن مبكرة، وكان يعتمد على حسه الذاتي في تصوير الكثير من مظاهر الحياة، وعكف يدرس الأدب على أساتذته المدرسين ويتحدث عمر عن هذه الأدوار التي مرت من حياته بقوله:

هناك أدوار متباينة النزعات مرت علي تركت في حياتي الأدبية أثرها العميق، أحببت في أول نشأتي شعر البحتري وأبي تمام وشوقي وأضرابهم، لأن أساتذتي، سامحهم الله، كانوا يغرقون في امتداحهم ولا يشدوا لساني إلا بشعرهم فكم رقصت طرباً عند سماعي:

(١) الأدب العربي المعاصر في سورية ص ١٦٥ ـ ١٦٦: سامي الكيالي.

ريم على القـاع بين البان والعلم   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ولمـا أخذ المعلم يشـرح ما بهـذه القصيدة وأمثـالهـا من جنـاس وطبـاق واستعارة إلى ما هنـالك من «ألاعيب» بيانيـة، خيـل إلى أن القصيدة التي لا تضم شيئاً من هذه «الألاعيب» ليس لها قيمة، وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم، وأني أذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو:

«سـلاها مـا الـذي عنى ثنـاهـا   وقلبي في التنـائي ما «سـلاهـا»

ولم أكتب بهذا بل تعديته وأخـذت أعارض «بـائية» أبي تمـام و «سينية» البحتري، وإني وإن استفدت شيئاً من هؤلاء فإنما استفدت اللغة والتركيب، أما الفكرة الشعرية فقد كبا دونها خيالهم الكسيح، .

ولقـد سئمت هذا الشعـر، وهذه الـزمرة من الشعراء، فعدت أبحث في كتب الأدب على أجـد ما أروى بـه ظمئي فعثرت على شعـر جيد مبعثـر هنـا وهناك. . . كأبيات لأبي صخر الهـذلي، وأبيات لعبـدة بن الطيب وابن زريق البغدادي والوليد الأموي والأسدي صاحب القصيدة الرائعة:

نـأت دار ليـل وشــطر المـزار   فعينـاك مـا تـطعمـان الكـرى

ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى انكلترا لإتمـام دراستي فشغفت بشعـراء كثر كشكسبير وشلي وكيتس وبودلير وبـو موريس وملتـون وتنسون وبـراوننغ. وأحب هؤلاء إلي إثنان: «بو» و «بودلير» اللذان صـرفت السـاعـات الطوال في مطالعة آثـارهم، فهما أشبـه بمتحف صور في حـانوت رسـام، كيفما حـركته وجدت صوراً جديدة، تختلف كل صورة عن أختها وفي كل منهـا رمز ينقلك من أفق إلى أفق فلا تشعر بملل ولا تحس بتعب

وعاد «عمر» إلى الشهباء متسلحاً بثقـافة عـالية وتـولى إدارة «دار الكتب» وبعد مدة دفع مسرحيته الشعرية (رايات ذي قار) إلى نفر من هواة التمثيل في حلب، فإذا بها شعر قومي طريف يفيض بالألفاظ الموسيقيـة والصور الـرائعة

وإذ بعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين يقول عندما زار حلب لأول مرة: «جئت إلى حلب لأسمع (عمر) يلقي قصيدة!».

وفي عام ١٩٤٨ قدر (المجمع العلمي العربي) بدمشق موهبته الشعرية فانتخبه عضواً مراسلاً، وفي عام ١٩٤٩ عين شاعرنا ملحقاً ثقافياً لسورية في الأمانة العامة لجامعة الدول العربية فمندوباً لمؤتمر اليونسكو، وفي عام ١٩٥٠ عين سفيراً لسورية في البرازيل فالأرجنتين والشيلي.

وبعد أن تمت الوحدة بين سورية ومصر عين سفيراً للجمهورية العربية المتحدة في الهند فالنمسا، وبعد أن أعلنت سورية انفصالها عن مصر عين «عمر» سفيراً للجمهورية العربية السورية في واشنطن، ثم في باكستان وغيرها، ولا يزال يعطي عطاه الجم للأجيال العربية.

وقد صدر للشاعر دواوين عدة منها ديوانه ديوان عمر أبو ريشة».

وفي فضاء الله الذي ذرعه عمر عرضاً وطولاً، حمل قيثارة فنه، وشدا على فنن الشعر في البرازيل... في الأرجنتين.. في الهند.. في النمسا.. وكان أروع ما شاهده عمر في الهند صرح (كاجوراد)، وقد مثل الإنسان في شتى مجاليه، بين تساميه وتدنيه. وقال الشاعر يصف هذا المكان الغريب بروعته بقصيدة منها:

من منكما وهب الأمان ... لأخيه، انت أم الزمان
شقيت على أعتابك الغارات ... وانتحرت هوان
وبقيت وحدك فوق هذا ... الصخر وقفة عنفوان!
يا هيكلا نثر الفنون ... ورنح الدنيا افتتان
وثب الخيال إلى لقاك ... ورد وثبته العيان
وتكلمت أحجارك الصماء ... مشرقة البيان!
وتلفتت منها الدمى ... بين افتراق واقتران!

* * *

عيني، ما تتأملان وأي دنيا تجلوان
مسح الذهول عليكما يده، فما تتحولان
كم دمية، ذل الزمان على انتفاضتها وهان
طليت فأعطى واشرأبت فانحنى، وقست فلان!

وأوحت فيِّنا مدينة السحر الحلال، والعطر والجمال، للبلبل العربي الغريد، بشعر يفيض رقة، ويتنزى عذوبة، فطرز في ليلة من لياليها الجميلة معلقته الرائعة (مارد الشعر) بمناسبة مهرجان الأخطل الصغير الذي أقيم في بيروت عام ١٩٦١. ومن (فينا) طار النسر إلى مهرجان صاحب الهوى والشباب والأمل المنشود، ووقف على جبل من أمجاده، إذ سفح من قلبه قطعاً على مهاوي القلوب والآذان، وتدفقت عواطفه وكأنها حمم من فوهة بركان، ولما مال إلى جانب الغزل، وكان رقيقاً مس شغاف الروح، ولنسمعه يقول في قصيدته العصماء هذه:

هل في لقائك للخيال الزائر إغضاء سال أم تلفت ذاكر
أشقته غربته وثبة ظله عبر الأصيل على ثراك العاطر
وحكاية السمار من أوتاره المتقطعات وشمله المتناثر
كنت الحفي به وكان ولاؤه وهواك قادمتي جناحي طائر!
كم في نديك من شموع شبابه ما ذاب بين مزاهر ومجامر!
لا تجرحن له بقية زهوه إن لم يهزك بالطريف النادر
عبث الليالي لم يدع في حقله إلا إدكار خمائل وأزاهر

إلى أن يقول:

لبنان ما خبأت عنك نوازعي أتراك فينا عاذلي أم عاذري!
يغنيك عني أخوة ما غردوا ألا وملء رباك ذوب حناجر
شربوا جمالك فانتشوا وتأنقوا في بث نشوتهم تأنق قادر
ولربما صاغوا سناه أساورا لمعاصم، وخواتما لخناصر
جمعتهم شيم الوفاء لمارد في الشعر جواب الأعالي قاهر

ضفروا له من دوح أرزك غاره   أكرم بمضفور له وبضافر
هز الشذى أعطافهم فتساءلوا   من أي مخضل الكمائم ناضر
ياالليد البيضاء في مر الندى   من زنبق في التبر نضو هواجر
كم مطبق باب الخلود وراءه   وشجونه في الدرب زاد مسافر
ما اعتاد هذا الشرق أن يعطي إلى   نبغائه الأحياء زند مناصر

خاتمة الكتاب

هذه هي نهاية كتابنا عن شاعر الشام خليل مردم بك.

والكتاب صورة واضحة لحياة الشاعر وشخصيته وتراثه وشعره وشاعريته، ولخصائصه الفنية الإبداعية في شعره.

وفي ختام هذه الدراسة نذكر بالفضل للشاعر والأديب المردمي الكبير عدنان بك مردم نجل الشاعر، ونخصه بالتحية والتقدير، لجهده الذي بذله في إحياء تراث والده الخالد.

المؤلف



فهرس الكتاب

ملحق